

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Diplomová práce

Bc. Jan Rousek

Ladislav Helge: mezi mocí a filmem

Ladislav Helge: Caughtbetween film and politics

Praha 2014 Vedoucí práce: PhDr. Michal Kopeček, Ph.D.

Za cenné odborné připomínky během mého studia a tvorby
diplomové práce děkuji PhDr. Michalu Kopečkovi, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 30. července 2014

.....

Jméno a příjmení

Klíčová slova:

Ladislav Helge, film, nová vlna, 1968, FITES, Koordinační výbor tvůrčích svazů, normalizace, anticharta

Keywords:

Ladislav Helge, film, new wave, 1968, FITES, Coordinating committee of creative groups, normalization, Anti-chater

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá politickou činností režiséra Ladislava Helgeho, který se, díky svému vlastnímu sociálnímu cítění a osvobození Československa Rudou armádou, po válce přiklání politicky více doleva. Stojí však mimo politiku a věnuje se své vysněné profesi filmaře. První politickou iniciací je natáčení ideologického filmu Fróna, který pro něj znamená umělecký a i politický zlom. Politické uvolnění v druhé polovině padesátých let vedou Helgeho k samostatné režii a zároveň na kandidátku KSČ. Stranický zásah proti liberalizaci filmu, ke kterému došlo během festivalu v Banské Bystrici, determinují další politickou dráhu Helgeho, který se v polovině šedesátých let staví v profesní organizaci filmařů FITES proti cenzurním zásahům filmů nové vlny. V letech 1968 – 1969 stojí v čele Koordinačního výboru tvůrčích svazů a hájí výdobytky Pražského jara. Za to je však brzy propuštěn z Barrandova. V roce 1977 podepisuje Antichartu. Poslední kapitola se zabývá diskursem paměti Ladislava Helgeho.

Abstract:

The aim of the thesis is to map political activities of Ladislav Helge, a film director. Due to his social sensitivity and sympathies for the Red army as a liberator of Czechoslovakia, he favored left-wing politics. At the beginning of his career he was not involved in politics and instead immersed himself fully in his profession of a film director. His first initiation to the world of politics came with the shooting of *Frona*. This film represents a turning point in both his artistic and political activities. Gradual de-Stalinization across the 1950s happened alongside Helge's first independent film project and his deliberate joining of KSC. The political intervention of the communist party into the liberal functioning of Czechoslovak film during the Banská Bystrica film festival determined his political activism that was to follow. In the mid 1960s Helge, as a leader of a professional film organization FITES, stood up to the attempts of the communist functionaries to curtail the artistic freedom of filmmakers belonging to the New Wave movement. Between 1968 and 1969 he led the Coordinating committee of creative associations and defended the freedoms gained during the Prague Spring. Soon after, his employment at Barrandov studios was terminated. In 1977 he signed the Anti-Charter. The last chapter discusses Helge's life in light of different memory discourses.

OBSAH

1	ÚVOD	9
2	CESTA K OBČANSKÉMU AKTIVIZMU	11
2.1	CESTA NA BARRANDOV	11
2.2	ZÁKLADNÍ VOJENSKÁ SLUŽBA	14
2.3	NÁVRAT DO CIVILU: OD FRONY KE ŠKOLE OTCŮ	16
2.4	STŘET S MOCÍ: BANSKÁ BYSTRICA	21
2.5	POLITICKÁ PROVĚRKA A VELKÁ SAMOTA	28
3	FITES	32
3.1	PREHISTORIE FITESU	32
3.2	ZROD SVAZU FILMOVÝCH A TELEVIZNÍCH UMĚLCŮ (FITES)	35
3.3	V ČELE FITESU	42
3.4	STUD	55
4	KOORDINAČNÍ VÝBOR TVŮRČÍCH SVAZŮ	57
4.1	NEŽ SE KOO TS OFICIÁLNĚ USTANOVIL	57
4.2	OFICIÁLNÍ VZNIK KOO TS	59
4.3	OKUPACE	62
4.4	KOO TS OD 21. 8. 1968	65
4.5	„AŽ DO HRDEL A STATKŮ“ – KONEC KOO TS A FITES	72
4.6	ODCHOD Z ČELA FITESU	74
5	NORMALIZACE	75
5.1	STRANICKÉ PROVĚRKY A VÝPOVĚĎ Z BARRANDOVA	75
5.2	CHARTA A ANTICHARTA	76
5.3	OBNOVENÝ FITES	78
6	DISKURS PAMĚTI	79
7	ZÁVĚR	84
8	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	87
9	SEZNAM ZKRATEK	90

Předmluva

Režisér Ladislav Helge je v odborné filmařské veřejnosti nezpochybnitelnou autoritou. Své ostruhy si zasloužil především v letech šedesátých, kdy obhajoval filmy nové vlny jako tajemník profesní organizace filmařů Svazu československých filmových a televizních umělců. Jeho schopnosti ho přivedly i na místo předsedy Koordinačního výboru tvůrčích svazů, který byl místem občanského vzepětí v letech 1968 - 69. Vědecké práce doposud řešily především jeho umělecký život. Doposud nám chyběla práce, která by popisovala jeho politickou činnost. Na rozdíl od svých kolegů, kterým se podařilo dále tvořit, Helge se k filmu již nevrátil. Je proto široké veřejnosti polozapomenut, i když si to jeho umělecká a ani politická činnost nezaslouží. Diplomová práce je pokusem o politickou biografii Ladislava Helgeho.

1 Úvod

Ladislav Helge patří k významné generaci tvůrců, kteří zahájili svoji tvorbu v letech padesátých. Zařadil se tak ke generaci Františka Vláčila, Vojtěcha Jasného, či Karla Kachyni. K jeho nejznámějším filmům patří Škola otců, Velká samota a Stud.

Vedle jeho umělecké dráhy představovala důležitou linkou jeho života politická činnost, především funkce tajemníka v profesní organizaci filmařů v Československém filmovém a televizním svazu (FITES) a posléze i předsedy Koordinačního výboru tvůrčích svazů (KOO TS), což byl centrální orgán všech tvůrčích svazů ustanovený na jaře roku 1968 jako politická síla podporující pražské jaro.

Diplomová práce si klade za cíl zodpovědět otázku osudu Ladislava Helgeho v politice. Práce je tak jeho politickou biografií a nesnaží se popsat uměleckou stránku jeho života. Konkrétně se tato práce zabývá Helgeho politickým formováním, politickými zásahy do jeho tvorby a především jeho politickými aktivitami jako režiséra, které kulminovaly v roce 1968. Závěrem se práce pokouší zodpovědět otázku diskursu paměti Ladislava Helgeho.

V posledních letech vyšly historické publikace zabývající se i politickým pozadím československé kinematografie mezi léty 1945 – 1990. Například *Naplánovaná kinematografie*,¹ či *Kinematografie zapomnění Štěpána Hulíka*.² Přesto ve vztahu moci k řízené kinematografii zůstává spousta

¹ Pavel SKOPAL (ed.), *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl*

² Štěpán HULÍK, *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*, Praha 2012.

nezodpovězených otázek. Většina publikací řeší komunistickou éru kinematografie z pozice filmové vědy. Tato práce se pokusí nahlédnout na Ladislava Helgeho z druhé strany mince – pohledem politickým.

Práce vychází z rozhovoru s Ladislavem Helgem,³ jedná se o životopisný rozhovor podle zásad orální historie. Autor této diplomové práce byl s Ladislavem Helgem domluvený na rozhovorech, které měly upřesnit především detaily jeho působení ve FITES a KOO TS, bohužel k rozhovorům již kvůli zdravotnímu stavu režiséra nedošlo. Autor proto vycházel při zpracovávání tohoto období z jiných již publikovaných rozhovorů. Především z obsáhlého rozhovoru Petra Bilíka v jeho knize *Ladislav Helge*,⁴ která je i zároveň jedinou režisérovou uměleckou biografií. Bohužel takřka opomíjí politické a občanské působení Ladislava Helgeho. Dále práce čerpá z archivních pramenů uložených především v Národním archivu. O historii FITES a KOO TS pojednávají především publikace Jarmily Cysařové,⁵ vydané jako Studijní materiály Ústavu soudobých dějin.

³ Archiv autora (dále AA), rozhovor s Ladislavem Helgem 15. 3. 2013.

⁴ Petr BILÍK, *Ladislav Helge. Cesta za občanským filmem. Kapitoly s dějinami československé kinematografie po roce 1945*, Brno 2011.

⁵ Jarmila CYSAŘOVÁ, *FITES a moc. První léta Svazu československých filmových a televizních umělců*, Praha 1997., TÁŽ, *Koordinační výbor, tvůrčí svazy a moc 1968–1972. Nekapitulantské postoje české tvůrčí inteligence a mechanismy moci KSČ*, Praha 2003.

2 Cesta k občanskému aktivizmu

2.1 Cesta na Barrandov

Ladislav Helge se narodil v Praze 21. 8. 1927. Jeho otec byl krejčí a matka švadlena. Pro jeho další politické utváření se stala důležitá konfrontace jeho „generace, která se narodila v první republice“⁶ s nacistickou agresí. V rozhovoru vzpomíná na to, „že se něco děje v Německu“,⁷ tedy na německé volby v roce 1933, kdy se dostal k moci Adolf Hitler. Dále zmiňuje Mnichovskou krizi a následnou okupaci: „Už jsem výrazně vnímal krizi třicátého osmého a třicátého devátého roku. Okupace byla pro mě strach, protože jsem měl prostě omezené možnosti a dělal jsem dvouletou obchodní školu, ale potom začal ten řetěz totálního nasazení, potom zákopové práce.“⁸ Ladislav Helge byl nasazen od léta 1944 v Nové Pace, odkud byl odvelen na zákopové práce do Sokolovic u Brna. Odtamtud před osvobozením utekl zpět do Prahy. Jeho dramatická cesta za pomoci českých železničářů vedla přes Sudety domů do Prahy.⁹

Sociální poměry, z kterých pocházel, a především válečná zkušenost, vedly Helgeho k příklonu ke komunistické straně: „To znamená já jsem byl ta generace, pro kterou osvobození Prahy v čtyřicátém pátém roce bylo zásluhou Rudé armády, Sovětského svazu, to znamená, byli jsme naladěni na tu strunu, ze které se potom stali straníci, a to byla většina národa. Protože tenhle národ byl naprosto upřímně [...] naladěný na strunu sovětský svaz náš osvoboditel [...] tím jsme byli determinováni a prostě někteří jsme tomu věřili

⁶ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

⁷ TAMTÉŽ.

⁸ TAMTÉŽ.

⁹ P. BILÍK, Ladislav Helge, s. 125.

víc, někteří jsme tomu věřili míň. To už bylo taky dáno sociálně, dáno třídně, nebojme se toho slova [...]“.¹⁰

Pro Helgeho umělecké zrání je naopak důležité recitování v Dismanově rozhlasovém souboru, kam docházel jako dítě a dospívající mladík. Miloslav Disman se snažil své svěření kulturně vzdělávat a organizoval pro ně například filmové projekce: „A měli jsme diskusi, režisér František Čáp natočil tenkrát Babičku v roce 41 a byla diskuse, které se zúčastnil, a byla tam paní Štěpničková, představitelka Viktorky, a to byl zlom, tam jsem se rozhodl, že chci být u filmu, v těch 12 letech.“¹¹

Ještě před osvobozením byl filmovým publicistou Jiřím Havelkou doporučen v druhé půli dubna do ještě neexistujícího filmového archivu: „[...] fakticky mi tak deset dní před koncem války poskytl záštitu před totálním nasazením. [...] Pamatuji si třeba ale docela přesně, že jsem konkrétně 5. května celý den pracoval ve skladu filmů v takovém rozsáhlém skleníku pod Petřínem. V poledne jsem pak šel zpátky domů a to už v Praze vichřilo povstání.“¹²

Ladislav Helge se stal oficiálním zaměstnancem Filmového archivu 9. 5. 1945, zaměstnal ho první ředitel archivu Jindřich Brychta. Toužil se ale dostat na Barrandov a obvolal všechny žijící režiséry. K sobě ho nakonec přijal režisér Jiří Krejčík. Helge tak nastoupil do Barrandovských studií v roce 1947 na pozici asistenta režie Jiřího Krejčíka. Na otázku, jak vnímal brzký politický převrat v roce 1948, Ladislav Helge odpověděl: „Já jsem nevnímal nic. [...] Já jsem byl konečně u toho, od té spolupráce s Krejčíkem jsem se

¹⁰ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

¹¹ TAMTÉŽ.

¹² P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 125.

konečně dostal k filmu a celé moje společenské vědomí bylo soustředěný na to, že jsem šťastný, že jsem docílil v životě svého cíle, že prostě jsem v prostředí, kde na mě záleží, jestli dostanu příležitost pracovat samostatně, nebo budu věčný pomocný režisér, to bylo jedno, ale byl jsem šťastný, že prostě jsem se dostal k filmu.“¹³

Ladislav Helge přišel k filmu v jeho nelehkém období znárodnění, stalo se tak dekretem prezidenta Beneše č. 50 z 28. 8. 1945. Během války vzrostla návštěvnost kin a s ní si vrcholní státní činitelé uvědomovali propagandistický efekt filmu. Znárodněná kinematografie obsahovala zároveň výrobu, distribuci a kina. Těsně po válce se snažila o umělecké počiny: „Film se měl stát kulturním fenoménem působícím v národním zájmu, jenž by pozitivně ovlivňoval inteligenční úroveň společnosti.“¹⁴ Ovšem brzy se tento trend změnil v tvrdý schematismus socialistického realismu. „Filmaři se nepokoušeli popisovat skutečnost způsobem autorské reflexe. Otázka umělecké úrovně byla upozaděna, a pokud se hovořilo o výrazové kvalitě filmů, tak pouze v kategorii jejich řemeslného zvládnutí.“¹⁵ To bylo patrné zvláště po roce 1948.

Ve svých filmových začátcích žil Ladislav Helge apolitický život. Jak sám poznamenal jeho cesta k společensky angažovanému filmaři byla postupná. Nicméně válečná zkušenost jím otřásla tak, že se přiklonil ke komunistické ideologii, kterou měl ztotožněnou s Rudou armádou, jež osvobodila Československo. To je v jeho politickém utváření důležitý bod, který měl vliv na celý jeho život. Zároveň však jeho oddanost komunistické ideologii byla po celý život korigována jeho uměleckým cítěním a touhou věci reflektovat tak, jak

¹³ TAMTÉŽ.

¹⁴ Petr SLINÁTÁK – Hana ROTOVÁ, *Venkov v českém filmu 1945. Filmová tvář kolektivizace*, Praha 2013, s. 50.

¹⁵ TAMTÉŽ, s. 61.

opravdu jsou, kterou získal hlavně v době svého předválečného působení v Dismanově souboru v době svého dospívání.

2.2 Základní vojenská služba

Po prvních letech v Československém filmu (ČSF) musel Ladislav Helge nastoupit základní vojenskou službu. Přesun to nebyl ale daleký. Byl přidělen do Československého armádního filmu (ČAF), který v té době sídlil na Barrandově. Vojnu zde trávil v období let 1952-53, rezort obrany tehdy vedl Alexej Čepička, zeť Klementa Gottwalda, který byl znám pro své megalomanství. Ladislav Helge na svůj příchod do ČAF vzpomínal: „Tehdy se stal ministrem Čepička, který s tím měl ohromný plány, takže já jsem opět ty krutý léta strávil v závětrí, že jsem byl v armádním filmu“.¹⁶ Alexej Čepička se pokoušel prostřednictvím ČAF posílit svou i armádní prestiž. ČAF byl tak bohatě finančně zabezpečen. Tvůrci mohli točit na drahý barevný materiál. I podle vzpomínek Ladislava Helgeho dostávali přiděl potravinových lístků pro těžce pracující a měli slušný výdělek.¹⁷ Tudíž byli ušetřeni existenčním problémům. Americká historička zabývající se ČAF Alice Levejoy si povšimla, že díky finančnímu zabezpečení se ČAF „intenzivně zapojil do československé kulturní politiky a nakonec i do ‚civilní‘ filmové kultury. [...] Ať už se jednalo o podrobné záznamy vojenských přehlídek nebo o krátké portréty ze života pohraniční stráže, tyto filmy zprostředkovávaly divákům přesně to, co Čepička zamýšlel: vizi, v níž československá vojenská a civilní sféra společně vytvářejí novou, socialistickou identitu.“¹⁸

¹⁶ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

¹⁷ Petr BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 133.

¹⁸ Alice LOVEJOY, *Československý armádní film a plánované hospodářství*. In: P. SKOPAL, *Naplánovaná kinematografie*, s. 233.

Je možné, že i díky péči Čepičky, Ladislav Helge znepokojivou politickou situaci příliš nevnímal. Jak sám vzpomíná: „Vůbec ne, já jsem to nevnímal, vůbec jsem to nereflektoval, pro mě je, znovu opakuji, pro mě byla dominantní moje existence v kinematografii a jediná poctivost byla poctivost k postavám, které jsem už reflektoval v té společenské situaci [...] já vám to říkám upřímně, že taková ta programová angažovanost, ta začala až těmi fackami, které jsem začal dostávat, když jsem měl osobně přímo zkušenost s tou nesmyslnou, s tím nesmyslným tlakem, který byl vůči celý kulturní frontě.“¹⁹ Helge se tedy k vědomému odporu proti režimu propracovával postupně a až po skončení svého angažmá v ČAF, skrz své filmové postavy a reakcí na konkrétní ústrky ze strany režimu. Tomu se bude věnovat v následující kapitole.

Během svého působení v ČAF naopak s režimem téměř souzněl. Není tedy divu, že nevnímal v té době vrcholící politické procesy, včetně toho s Miladou Horákovou, které byly v protikladu k péči, jež se dostávalo ze strany režimu jemu. Propastná rozdílnost mezi realitou politicky perzekuovaných a filmových „základáků“ je patrná i při čtení memoranda z roku 1955, jehož ústřední otázkou byla péče o filmové tvůrce: „zda mladí nadaní filmoví pracovníci budou mít možnost se v armádě vyžít, zda jim poskytne armáda možnost filmového růstu, zda v celku bude vytvořeno takové prostředí a taková atmosféra, která umožní vyrábět dobré filmy.“²⁰

Přes elitní podmínky poskytnuté filmařům jako byl Ladislav Helge, se filmaři pracující pro ČAF museli potýkat s tím, že, podobně jak tomu bylo v ČSF, i zde byla výroba

¹⁹ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

²⁰ A. LOVEJOY, *Československý armádní film*, s. 236.

filmů plánovaná. Tím se vytvořila propast mezi shora namontovaným modelem kinematografie jako tovární výroby a uměleckou praxí. Toto rozdílné pojetí bylo obzvláště patrné právě v armádě, která je ze svého principu založena na subordinaci. Například šéf Správy bojové přípravy (SBP) si stěžoval na natáčení filmu *Vojín při zteči*: „Film je tedy ve stavu natáčení. Trvale nepříznivé počasí však průběh natáčení filmu velmi zdržuje. Zpožďujícím činitelem byla pak nesporně i ta okolnost, že ČAF dvakrát změnil pracovní obsazení filmu. Původně určený režisér Baroch byl nahrazen režiséry Kachyňou a Jasným a, když tito byli již ve stadiu zpracování technického scénáře, byli vedením ČAF nahrazení režiséry npor. Dvořáčkem a čet. Helgem, kteří se nově museli seznamovat s problematikou filmu. Vedoucí režisér npor. Dvořáček má kromě toho velmi malé režijní zkušenosti. Poslední událostí, která narušuje průběh natáčení je, že bez vědomí SBP byl na 7. a 8. září 1952 Československým armádním filmem odvelen kameraman filmu por. Vaniš.“²¹

Později to byla právě tato diskrepance, která přivedla Ladislava Helgeho do problémů, když se pokoušel nadřadit svůj umělecký záměr nad naplánovaný záměr ideologie. Změny v tvůrčím a politickém myšlení režiséra Ladislava Helgeho na sebe nenechaly dlouho čekat. Došlo k nim krátce po jeho příchodu do civilu.

2.3 Návrat do civilu: Od Frony ke Škole otců

Po návratu z vojny se Helge vrátil zpět na pozici asistenta režie. Byla to právě práce na filmech v prostředí, které nebylo izolováno od zbytku společnosti tak jako armádní

²¹ A. LOVEJOY, *Československý armádní film*, s. 244.

film, která postupně Ladislava Helgeho dovedla k filmu, jež měl více reflektovat realitu 50. Let.

V roce 1953 se účastnil natáčení ideologií poznamenaného filmu *Frona* v režii Jiřího Krejčíka, který se stal Helgeho první konfrontací mezi ideologicky zobrazovanou fikcí a realitou. Film pojednával o kolektivizaci a pro Helgeho se stal přelomovým.

Frona se natáčela na Slovácku a Strážnicku. Antonínu J. Liehmovi Helge v roce 1969 řekl: „Dostal jsem se na Slovácko, kde bylo združstevňování kardinálním problémem, a scénář, který jsme točili, se ukázal být v rozporu se zkušeností, kterou jsem tam tenkrát jako pomocný režisér udělal. *Frona* končí velkou pasáží o rozorání mezí pod rudým praporem. Tehdy se to stalo. Za týdny filmování jsme se sžili s lidmi, měli nás, myslím, skutečně rádi. Jednoho krásného dne jsme z nich udělali kompars, naložili je do autobusů a odvezli na kopec nad Suchovem, kde se mělo točit. A najednou se těch 150 lidí shluklo do skupin a poslali k nám, filmařům, delegaci: v takové scéně že účinkovat nebudou. Na tu větu do smrti nezapomenu: ‚Mysleli jsme, že točíte román, ale vy točíte politiku.‘ – Tenkrát jsem pochopil, že přece netočíme politiku, ale cosi, co je v hlubokém rozporu se zkušeností těch lidí, a že ten román, o kterém mluví oni, to by byla vlastně ta politika.”²² Domorodci si tenkrát mysleli, že točí film o lásce a přitom zjistili, že jde o propagandistický film. Ladislav Helge na tuto událost vzpomínal častokrát. Stala se mu oním prozřením a přelomem, po kterém již nemohl ignorovat dění kolem sebe. Tento moment lze tedy považovat za iniciační do jeho pozdější tvorby vědomě reflektující dopad

²² Antonín L. LIEHM, *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*, Praha 2001, s. 168.

politických událostí na společnost, která nakonec vedla i k jeho osobní politické angažovanosti.

Své postoje mohl projevit až o něco později, hlavně po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (KSSS), který se konal mezi 14. a 26. únorem 1956, kde 1. tajemník KSSS Nikita Chruščov pronesl projev „Kult osobnosti a jeho důsledky“. Chruščov odsoudil diktátorské praktiky svého předchůdce Stalina. Projev to byl tajný, přesto se ho podařilo zveřejnit v médiích. Začala tím mírná destalinizace ve východním bloku. Nedlouho poté se projevila i v Československu. Ve dnech 22.-29. dubna se konal II. sjezd Svazu československých spisovatelů v budově Národního shromáždění. Největší ohlas způsobily na sjezdu příspěvky Františka Hrubína a Jaroslava Seiferta. Společně se zastávali širší umělecké svobody pro spisovatele, zastali se i vězněných kolegů. Hledali ale i chyby ve svých řadách, když umělci a intelektuálové dopustili politické excesy doby nedávno minulé. Příspěvky z tohoto sjezdu publikované v Literárních novinách vyvolaly značný ohlas u veřejnosti a přinesli jisté společenské uvolnění.

Do společenského uvolnění se doslova trefil první Helgeho scénář: „A do té doby přišel ten můj nenápadný scénář o učiteli na venkovské škole a samozřejmě ten scénář končil happyendem. A teď celá odvaha naše, odvaha Ivana Kříže jako autora a moje jako režiséra, spočívala v tom, že než jsme začali točit, jsme si najednou uvědomili, že ten příběh, ta psychologie postavy se vyvíjí tak, že je proti životu a je naprosto nesmyslný, aby to skončilo happy endem. Naopak to muselo skončit tím, že tento hrdina musí být poražen. To nás napadlo jednou, nikdo si toho nevšiml. Já jsem to tak natočil a přišlo to do doby, která byla příznivá.“²³ Na svoji první

²³ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

režijní prvotinu Škola otců byl Ladislav Helge doporučen uznávaným Jiřím Krejčíkem. Režisér tak nikým nekontrolován mohl dát vyniknout svým tvůrčím záměrům, které se v něm usídlili během dřívějšího natáčení Frony.

Film měl premiéru 8. 11. 1957 a dostal Cenu československé kritiky za daný rok, zároveň i Státní cenu za rok 1958 (s čestným titulem laureát státní ceny Klementa Gottwalda). Jak vzpomínal sám Helge: „Ministr František Kahuda, jenž se později tak významně přičinil o poprask v Banské Bystrici, byl paradoxně jedním z nejnadšenějších gratulantů, zatímco Václav Kopecký, který nám Státní cenu tenkrát předával, byl evidentně otrávený. Kahuda mě plácal po ramenou a říkal: ‚Jen odvážněji, jen odvážněji.‘“²⁴ Ministr kultury František Kahuda o pár měsíců později svůj postoj změnil (dále v textu) a stane se z něj „kat“ českého filmu. Helge měl především radost, „že vyšlo to zamýšlené ‚trhnutí‘ do společnosti, což bylo mou hlavní ctižádostí.“²⁵

Otázku, proč byl film tak úspěšný, dobře zodpověděl Petr Bilík: „Film se po mnohaleté periodě, kdy zde převládala tápající normativní estetika padesátých let, svým autorským využitím tématu i formálních prostředků přiblížil k reálným problémům společnosti natolik, že rezonoval s prožíváním většiny občanů socialistického státu, kteří se s falší, protekcionismem a byrokracií lidského života denně setkávali. Jejich deziluze z politického vývoje, na němž se sami podíleli, byla doposud umlčována všemi prostředky, od násilné represe až po schematickou filmovou tvorbu plnou lží.“²⁶

²⁴ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 144.

²⁵ TAMTÉŽ.

²⁶ TAMÉŽ, s. 32.

V roce 1959 si Ladislav Helge podal přihlášku do komunistické strany.²⁷ Sám tento krok vysvětluje následovně: „Chruščovovskou éru jsem vnímal velmi pozitivně, alespoň její první fázi, než došlo ke kritice intelektuální fronty v Rusku. Tenkrát za mnou přišel scénárista Ota Hofman s pobídkou, abych vstoupil do strany, že nastala situace, kdy je možné ledasco změnit a pohnout situací, že je zapotřebí aktivních a nově uvažujících lidí. Kariérismus v mém postoji rozhodně nebyl, měl jsem za sebou Státní cenu za Školu otců a neměl jsem pocit, že bych si musel vylepšovat profil. Doufal jsem ve zlepšení poměrů v české kultuře, doufal jsem v uvolnění tvůrčí svobody v kinematografii. Vždy jsem byl zarytě bezpartijní, mé krédo bylo, že umělec by měl stát mimo politiku. Jednak jsem ale levičák rodem, a jednak jsem byl ovlivněn naivními představami o možnostech změny, takže na mé přemlouvání nemuselo být vynaloženo příliš energie. Následně mi pak kvůli Velké samotě [jeho další film] bylo prodlouženo kandidátské období z jednoho roku na dva. To už mě ale nezajímalo. Členem jsem se definitivně stal kolem roku 1960.“²⁸

Ladislav Helge zprvu společenskou úlohu filmu příliš nevnímal, byl šťastný, že může pracovat ve své vysněné profesi. Byl oslněn možností stát za kamerou. K razantní a přelomové změně v jeho vnímání, na kterou vzpomínal snad v každém rozhovoru, který poskytl, došlo během natáčení ideologického filmu Fróna. Tam si uvědomil propastný rozdíl mezi realitou a zobrazovanou fikcí. Helge začal nově vnímat filmové umění jako tvorbu, která by měla vycházet z reality a ne ze shora namontovaných ideologických šablon. Jeho první film Škola otců se tak ne zcela vědomě stal politickým filmem, který se svým obsahem i výrazovými prostředky

²⁷ Přihláška se nedochovala.

²⁸ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 166.

viditelně odklonil od těch doposud režimem protěžovaných. Své politické vnímání, v kterém toužil po společenských změnách, stvrdil vstupem do KSČ. Jeho politický střed s mocí na sebe nenechal dlouho čekat.

2.4 Střet s mocí: Banská Bystrica

Ve dnech 22. - 28. 2. 1959 proběhl v Banské Bystrici I. festival československých filmů. O pořádání každoroční výběrové přehlídky své kinematografie rozhodlo vedení Československého filmu již o rok dříve. Festival byl zamýšlen jako putovní, proto aby se filmaři mohli přiblížit dělníkům a rolníkům v různých oblastech země mimo svá filmová centra. Město Banská Bystrica bylo vybráno kvůli své symbolické funkci - v roce 1959 si připomínalo 15. výročí Slovenského národního povstání.²⁹

Festival je dodnes v paměti filmařů symbolickou událostí jejich střetu s vládnoucím režimem krátce po uvolnění společenského napětí po roce 1956. Festival v Banské Bystrici se pro stranické vedení stal příležitostí k opětovnému omezení tvůrčí svobody filmových tvůrců.

Ideologicky pořádaná filmová přehlídka vznikla jako reakce na XI. sjezd KSČ, který se konal 18. -21. června 1958. Na tomto sjezdu stanovil první tajemník ÚV KSČ a prezident republiky Antonín Novotný pět základních úkolů, z nichž byla patrná snaha o rétorické povzbuzení k úkolu „dovrшит socialistickou výstavbu v naší vlasti“. Pátý bod proklamoval: „Dále prohloubit morálně politickou jednotu lidu v duchu marxisticko-leninského učení a dovrшит kulturní revoluci.“³⁰

²⁹ Ivan KLIMEŠ, *Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959*, Iluminace 2004, č. 4, s. 129-130.

³⁰ TAMTÉŽ, s. 131-132.

Zatímco se však vedení strany připravovalo na „dovršení kulturní revoluce“ a konečné dovršení socialismu, filmaři prodělávali vývoj zcela opačný, a to od šablonovité ideologické kolektivní tvorby k tvorbě mnohem více individualizované a reflektující život jiným než jen ideologickým prizmatem. Jak již bylo řečeno, po pronesení Chruščovova projevu *„Kult osobnosti a jeho důsledky“* v roce 1956 nastalo mírné společenské uvolnění. Signálem pro něj, který neomylně zachytili i filmaři, byl u nás II. sjezd Svazu československých spisovatelů. Filmový narativ se po společenském uvolnění posunul od *kolektivismu k individualismu*. Ladislav Helge a jeho film *Škola otců* je jedním z hlavních představitelů tohoto trendu. Sám se přiklonil k obrazu jedince, na rozdíl od Krejčíkova filmu *Frona*, při jehož natáčení byl na pozici asistenta režie.³¹ *Škola otců* se tak zařadila mezi filmy, jako byly *Zářiové noci*, *Štěňata*, *Touha*, *Tři přání* aj., které se zaměřovaly na individualistické osudy svých hrdinů. Výchozí představa o socialistickém umění jako pomocníka při komunistické výchově tak selhávala. Straníci nelibě sledovali takovéto změny v kulturní sféře, zvláště když měla být už jen „dovršena“ socialistická revoluce. Strana se proto rozhodla proti tomuto trendu tvrdě zasáhnout a vybrala si k tomu právě festival v Banské Bystrici.

Filmový historik Ivan Klimeš k tomuto konfliktu individualismu a kolektivismu poznamenal: „Výraz ‚dovršení‘ socialistické výstavby a v jeho rámci ‚dovršení‘ kulturní revoluce implikuje, že cíl je již na dohled a lze k němu v krátké době jakýmsi finálními kroky dorazit. Jeho údajné dosažení také vlastnědeklarovala nová ústava přijatá

³¹ Helgeho film *Škola otců* vypráví příběh o nástupu učitele Pelikána na venkov. Jeho přáním je děti poctivě učit. Je však poražen maloměstským myšlením tamních lidí a sám odjíždí poražen zpět do města.

v červenci 1960 Národním shromážděním, což se odrazilo i v novém názvu státu - Československá socialistická republika. [...] Aparát ÚV KSČ chtěl tedy nahlížet na tehdejší dění v československé kultuře jako na jakousi závěrečnou fázi kulturní revoluce, což kupříkladu odrážela i vysoká frekvence výrazů „zbytky“ či „přežitky“ v dobových projevech, jež tak lexikálními prostředky vyjadřovaly tezi o historickém dožívání starého, kapitalistického řádu. Projekt „dovršení výstavby socialismu“, tedy i „dovršení kulturní revoluce“ tvoří ideologický a politický rámec banskobystriického konfliktu.“³²

S cílem co nejdříve dovršit kulturní revoluci byla v rámci festivalu uspořádána konference filmových pracovníků. Vystoupil na ní i Ministr Kahuda. Ve svém referátu s názvem „Za užší sepětí filmové tvorby se životem lidu“ navázal na prvního tajemníka KSČ Novotného a dále se odrazil právě od onoho přelomového roku 1956: „Ti kteří chápou kulturu izolovaně od politického a hospodářského rozvoje země, kteří kulturu a umění pojmají individualisticky a podceňují, či dokonce ignorují její společensko-výchovnou funkci [....] Některé projevy tohoto chápání se ohlásily jako důsledek myšlenkového chaosu, jímž byla po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu zasažena část naší veřejnosti a jmenovitě umělecká inteligence. Tyto názory obrazy nízkou teoretickou úroveň a politickou nepevnost jejich nositelů.“³³

V souvislosti s „generací“ roku 1956 (označovaná filmovými historiky jako urvlina) se často skloňuje italský neorealismus jako jeden z inspiračních zdrojů. K němu se

³² Ivan KLIMEŠ, *Filmaři*, s. 131.

³³ Franitšek KAHUDA, *Za užší sepětí filmové tvorby se životem lidu*, publikovaná verze referátu z konference v konané v rámci I. festivalu československého filmu v Banské Bystrici. Celý přetisk In: *Edice a materiály. Banská Bystrice 1959. Dokumenty ke kontextům I. festivalu československého filmu*, Iluminace 2004, č. 4, s. 129-130. Připravil Ivan Klimeš.

hlásí i Ladislav Helge. S formálními prostředky italského neorealismu má jeho film Škola otců pramálo společného. Italský neorealismus vznikl takřka ihned s posledními výstřely na italské frontě druhé světové války. Natáčelo se v exteriérech surovou, skoro dokumentární kamerou, často s neherci. Helgeho film je naproti tomu natáčen částečně v ateliérech, s herci a s pečlivě plánovanou kamerou. Příběhy neorealistických filmů pojednávali o chudobě a dělnické třídě. Zde je patrná Helgeho inspirace. Ve Škole otců vypráví osud školáka Lojzika ze složitých sociálních poměrů. Právě tento typ narativu se nelíbil Kahudovi: „Je paradoxní slyšet v této souvislosti odkaz na přejímání tvůrčích zkušeností z neorealistickej tvorby. Právě toto mechanické, formální přebírání prvků, které v neorealistickejch filmech poukazují obžalobně na kapitalistickou skutečnost, dostává v naší socialistické skutečnosti úplně jinou, zpátečnickou platnost.“³⁴

Film Ladislava Helgeho Škola otců byl kritiky ministra ušetřen. Přeci jen dostal Státní cenu kolektivu tvůrců schválenou Politbyrem. Nicméně rétorika projevu a tím i oficiální diskurs strany byl namířen proti trendu „individualismu“, jehož součástí byl i Helgeho film. Ministr kultury František Kahuda ve svém projevu zkritizoval především filmy Tři přání (Jan Kadar, Elmar Klos), Zde jsou lvi (Václav Krška), Hvězda jede na jih (Oldřich Lipský). Následkem toho byly tyto filmy spolu s filmem Konec Jasnovidce (Vladimír Svítáček, Ján Roháč) zakázány. Někdy se nesprávně uvádí i Škola otců jako film zakázaný Banskou Bystricí. Janu Kadarovi a Elmaru Klosovi byla exemplárně přerušena činnost na dva roky.³⁵

³⁴ František KAHUDA, *Za užší sepětí filmové tvorby*.

³⁵ Došlo i k rozpuštění skupiny Feix - Daniel, kde vznikly filmy Tři přání, Zde jsou lvi a Konec jasnovidce.

O několik měsíců později byla vypracována zpráva o současné situaci v hraném filmu³⁶ pro 3. schůzi ideologické komise ÚV KSČ. Schůze se konala 12. 11. 1959. Zpráva byla předložena Zdeňkem Urbanem, členem ideologické komise, rozšiřovala a potvrzovala zprávu ministra Kahudy z Banské Bystrice.

Co se týče konkrétně situace Ladislava Helgeho a jeho filmu Škola otců vyplývá z dokumentu jistý rozpor, ve kterém se dobře odráží dobový konflikt mezi touhou po individualismu a nároky komunistické ideologie. Je způsobený tím, že Ladislav Helge za svůj individualisticky laděný film v předcházejícím roce obdržel Státní cenu a přitom ten samý film současně splňoval kritéria Kahudovy kritiky „individualismu“ vyslovené na konferenci v Banské Bystrici. Na přímou kritiku v dokumentu nedošlo, k té nepřímé však ano. Dotkla se představitelé hlavní role ve Škole otců Karla Högera, který „...ve svých rolích vytváří přímo prototyp rozkolísaného intelektuála se silným národně socialistickým laděním („Škola otců“, „Zde jsou lvi“ ap.).“³⁷ Ze zápisu schůze, která následovala po přednesení zprávy, víme, že se v debatě členové komise vrátili ke Karlu Högerovi: „V materiálu jsou výtky vůči [Karlu] Högerovi. Je to nadaný umělec. Otázka je, kdo se o něj stará, kdo mu ty role, které kritizujeme, dává. Je mu třeba dát pozitivní úlohu. Všechny tyto věci nespraví nikdo jiný než společenství komunistů.“³⁸

Zároveň zpráva pro ideologickou komisi lehce Ladislava Helgeho chválí: „Přes tvrdošíjný odpor v roce 1957/58 byla dána příležitost řadě nových mladých tvůrců. To se projevilo vcelku kladně, především proto, že tito mladí pracovníci vnesli do práce nového ducha. Pracují s velkým elánem, jsou

³⁶ Národní archiv (dále NA), fond 10/5, sv.1, a. j. 4.

³⁷ NA, fond 10/5, sv. 1, a. j. 4.

³⁸ TAMTÉŽ.

skromní, honoráře pro ně nejsou rozhodující. Velmi úzce a přátelsky spolupracují mezi sebou. Mezi tyto soudruhy je možné jmenovat režiséry Jasného, [Ladislava] Helgeho, [Zbyňka] Brynycha, [Jaroslava] Balíka [...]. Jejich společným nedostatkem je malá politická zkušenost, převažuje idealistický všehumanistický pohled na svět."³⁹ Zároveň zpráva řadí Helgeho mezi významné tvůrce, se kterými je nutné projednat individuálně tvůrčí plán na několik let dopředu.

Ladislav Helge se díky své úspěšné prvotině ostré kritice pronesené v Banské Bystrici vyhnul. Ze zprávy Zdeňka Urbana pro ideologickou komisi vyplývá, že členové komise chovali k Helgemu úctu. Patřil mezi „významné“, mladé a nadějně tvůrce. Zároveň však byla přes herce Karla Högera nepřímo kritizována i režie Ladislava Helgeho. Členové komise byli k Helgemu obezřetní, chtěli s ním projednat tvůrčí plán na několik let dopředu. Báli se jeho politického směřování s „idealistickým všehumanistickým pohledem na svět“. Avšak nikdo se neodvážil vystoupit proti němu přímo. To se stalo až s jeho dalším filmem, který byl v době Banské Bystrice rozpracovaný (viz následující kapitola Politická prověrka a Velká samota).

Vzhledem k tomu, jak se během krátké doby změnil oficiální postoj k filmové tvorbě směrem od tolerance většího individualismu zpět k ideologické schematičnosti se nabízí otázka, co se stalo v době mezi udělením Státní ceny Ladislavu Helgemu a Banskou Bystricí. Přísllovečnou poslední kapku v tomto vývoji představoval film Tři přání Jána Kadára a Elamara Klose, který byl zakázán na sklonku roku 1958 hlavní správou tiskového dohledu (HSTD) po poradě se členy ÚV KSČ a Čs. filmu.⁴⁰ Během ledna byla proti filmu rozvinuta

³⁹ TAMTÉŽ.

⁴⁰ ÚV: Zdeňk Urban, Todt, Pulcman, Peprník, Milsimr. ČSF: Šolc, Brož.

„kampaň“, jak podotkl ředitel Ústřední správy Čs. filmu Jiří Marek. Probíhalo horečné prověřování toho, kde nastala chyba, která umožnila výrobu filmu s ideologickými chybami. Diskuse probíhala mezi HSTD, ČSF a Ministerstvem školství a kultury, v té době vedeném ministrem Kahudou. Do anti kampaně byly přibrány i filmy Zde jsou lvi a Hvězda jede na jih. Diskuze se přenesla koncem ledna i na půdu Národního shromáždění, kde poslanec Oleg Homola na schůzi kulturního výboru kritizoval ony filmy. Kritický projev údajně – dle Rudého práva – pronesl i prezident Novotný.

Film Tři přání je pohádkovou satirou o dědečkovi, který splní mladému právníku Petrovi tři přání. To, co se nelíbilo komunistickým cenzorům, bylo především upozornění na bytovou situaci (Petr si přeje nový byt. Helgeho film pro změnu poukazoval především na společnost lačnicí po dobrých výsledcích svých dětí za každou cenu. Jednalo se tedy o všeobecnou morální, i když se společenským ostnem. Tři přání byly naproti tomu mnohem konkrétnější a tudíž vnímány jako nebezpečnější. Upozorňovaly na konkrétní problémy socialistické společnosti.

Filmy Škola otců i Tři přání šly ke schválení zhruba ve stejné době po mírném společenském uvolnění v roce 1956, kdy společensky kritické scénáře dostaly prostor ke svému ztvárnění. Přesto se museli tvůrci drobnými úhybnými manévry⁴¹ snažit prosadit co nejvíce ze svého uměleckého záměru. Škola otců zůstala ještě v mezích a ministr Kahuda jí byl původně nakloněn, jak vyplývá ze vzpomínek Ladislava Helgeho. Tři přání, který šel ke schválení o několik měsíců později, už zelenou nedostal, spustil anti kampaň a změnu

⁴¹ Cenzoři HSTD si stěžovali na úmyslné lhaní a vyhýbání se tvůrců filmu Tři přání Jána Kadára a Elmara Klose. Pokud je stížnost oprávněná, tak se dvojice snažila prosadit „úhybnými manévry“ svůj tvůrčí záměr.

diskursu komunistického myšlení o filmu ve shodě s „dovršením“ socialistické revoluce.

Ladislav Helge k Banské Bystrici v roce 1990 poznamenal: „S odstupem si uvědomuji, že Banská Bystrica tím, že vyvolala tak tvrdý konflikt mezi řídící mocí a filmovou tvorbou, vytvořila svým způsobem vnitřní podmínky pro to, co se nazývá českým filmovým zázrakem. Protože tvůrci si uvědomili, že nesmí být stádem ovcí, že nesmí pasívně přijímat direktivy.“⁴² To si uvědomil i sám Helge, když se po této zkušenosti vrhl na svůj další film *Velká samota*, tentokrát již s plně vědomým záměrem ukázat tehdejší politicko-spoločenské poměry v jasném světle.

2.5 Politická prověrka a *Velká samota*

Banská Bystrice vrátila československý film k tuhému schematismu.⁴³ Jedním z jeho jevů byly prověrky režisérů. V Jindřišské ulici v budově ředitelství Československého filmu zasedali kádrovací komise. Ladislav Helge na to vzpomínal: „Já jsem k hodnocení napochodoval s Vojtou Jasným, Zbyňkem Brynychem a s Františkem Vláčilem. Uvědomuji si ještě, že v komisi seděl vedle stranického předsedy a ústředního ředitele i kluk, kterého jsme znali z natáčení, kde pomáhal kameramanovi. V politické oblasti příšerný vůl a kádrovák, zástupce dělnické pěsti. Ten se zachytil jednoho detailu, a to faktu, že Franta Vláčil dorazil v imperialistických kalhotách, tedy v riflích. [...] Okolo tohoto tématu se rozpoutala ideologická diskuze, která dala

⁴² J. CYSAROVÁ, *Fites*, s. 47.

⁴³ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

zapomenout na naše filmové prohřešky."⁴⁴ I tak vypadaly prověrky režisérů.

Za této politicky napjaté atmosféry pokračoval Ladislav Helge v přípravách svého druhého filmu *Velká samota*, které započal již před vyhocením celé situace v Banské Bystrici. Jestli film *Škola otců* neměl být programově politický, ale měl být pouze realistický a díky své nenápadnosti prošel přes censory, tak následující film již programově politický byl. Film měl končit opět prohrou hlavního hrdiny. Ve *Škole otců* prohrává hlavní postava učitele s maloměstským myšlením ostatních lidí. Ve svém druhém díle šel Ladislav Helge více na dřeň. Hlavní hrdina *Velké samoty* se vrací z Prahy na jihomoravský venkov pro svoji snoubenku. Najde však místo prosperujícího JZD, které opouštěl, polorozpadlé zemědělské družstvo plné alkoholiků. Iniciativně se chopí místa předsedy družstva a v neoblíbené pozici postaví družstvo na nohy. Bohužel za velkou cenu. Stává se opuštěným alkoholikem. Zde měl film původně končit.

Když byl první sestřih promítnut na Barrandově Centrální umělecké radě, Ladislav Helge „odposlouchával“ přes promítací kabinu diskusi rady po projekci filmu, na kterou nebyl pozván: „ten film se promítal Centrální umělecké radě s trpkým koncem, no a prostě tam už zazněly výkřiky protistranické, protistátnické [...]“.⁴⁵ Tehdy se Helgemu šlo odtamtud těžko. Ladislav Helge na další dění vzpomíná následovně: „V tu dobu nastoupil nový ústřední ředitel Československého filmu [Alois Poledňák], ten si mě zavolal, já jsem byl takzvaný jeho první případ a prostě chci-li zachránit film, tak musím přetočit konec. A tam paradoxně

⁴⁴ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 155. Nezpracovaný archivní fond, v kterém jsou uloženy dokumenty z prověrek (Národní filmový archiv, FSB 1959-1960, Politická a umělecká prověrka tvůrčích pracovníků FSB) autorovi nebyl zpřístupněn, kvůli ochraně osobních dat.

⁴⁵ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

jsem byl donucen k tomu, že jsem musel natočit happyend, který ovšem umělecky tomu celému filmu dal na frak.“⁴⁶

Zde je nutné se zastavit. Ladislav Helge považuje tento ústup za velkou životní prohru. Na jeho další vývoj to zapůsobilo drtivě: „Byla to prostituce. Čistá prostituce, kterou jsem vždycky odsuzoval. Tvůrce má jít až do hrdel a statků a tam jsem podlehl. To je neoddiskutovatelný, to je moje chyba. Fakt je, že mě to rozvrátilo. Byl jsem tři roky v prdeli. Vůbec jsem nevěděl, čím jsem. Poněvadž to byla druhá rána. Těsně předtím, před Velkou samotou, jsem chtěl točit scénář o pseudonihilistické mládeži na malých městech. [...] neprosadili jsme ho. Zametli s náma. To byly rány, který když se na to z odstupu dívám – já o tom už moc nehlobám –, mě totálně rozhodily. Najednou jsem nevěděl co. Těkání. Vznikla série filmů, z nichž každý má třeba něco, ale ke kterým se moc hrdě nehlásím.“⁴⁷ Ladislava Helgeho tento životní ústupek dodnes částečně určuje, už jen tím, že mu sám dává velkou váhu a staví ho do protikladu ke své celoživotní touze být věrný svým postavám a umění. Díky jeho vlastní otevřenosti, nezastírání a reflexi vlastních chyb je schopen ve svých vzpomínkách poskytnout oba tyto póly své osobnosti, které se v různých etapách jeho života střídavě projevovaly. Helgeho uvažování o svém životě odráží situační přístup člověka k životu, jak o něm pojednává původně Bakhtin ve své koncepci dialogického já a později si jeho teorii vypůjčil Alexander Yurchak,⁴⁸ aby popsal každodenní přístup Sovětů k tehdejší ideologii. Podle teorie dialogického já, já každého člověka tvoří několik „hlasů“, které se projevují, když mluví, a to ať už nahlas nebo ve své hlavě. Tyto hlasy jsou často

⁴⁶ TAMTÉŽ.

⁴⁷ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

⁴⁸ Alexei YURCHAK, *Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever. Until It Was No More*, Cambridge 2003.

v protikladu jeden k druhému a neustále se navzájem oslovují a vyjednávají spolu. Toto vnitřní vyjednávání může ovlivnit právě kontext, během kterého se to děje. Podle této teorie tedy člověk nefunguje binárním způsobem. Aplikujeme-li tuto teorii na vzpomínky a prožitky Ladislava Helgeho, lze říci, že Helgeho já v této době procházelo „vnitřním vyjednáváním dvou hlasů“, z nichž jeden ho nabádal pod tíhou daného okamžiku k opatrnosti až zbabělosti a ten druhý naopak k větší občanské angažovanosti. V době jeho natáčení Velké samoty vyhrál ten první hlas.

Bolestnými uměleckými ústupky se uzavřela jedna životní etapa Ladislava Helgeho. V roce 1948 nastoupil jako mladý muž do Barrandovských studií, trochu naivní a pln ideálu tvořit film. První životní prozření přišlo v roce 1953, paradoxně to nebyly politické okolnosti, ale natáčení filmu Fróna, kde si Helge uvědomil rozdílnost mezi natáčenou fikcí a skutečným životem rolníka. V duchu uvolnění po roce 1956 natočil svoji úspěšnou prvotinu a pod touhou změny vstoupil do strany. Jeho druhý film mu zprostředkoval další prozření. Po Bánské Bystrici, která přímo na něj až tak nedolehla, dostal další ránu a z jeho filmů se vytratila statečnost. To už ale neunesla ta druhá protichůdná část jeho já a Helge začal sbírat síly k další kapitole svého života. Své politické snahy následně přesunul od svých filmů, kde se jen občas pokoušel o politický komentář, do občanské angažovanosti.

3 FITES

3.1 Prehistorie FITESu

Ve výkladu společenského dění v okruhu filmařů jsme skončili rokem 1959. Rokem, který byl pro filmaře přelomový a uvrhl je zpět do tvorby, při které se museli ohlížet na ideologická hlediska místo svých tvůrčích záměrů. Počáteční šok začal postupně přecházet v odpor vůči dogmatickým stranickým činitelům. Již v roce 1959 chtěli filmaři vytvořit svůj vlastní tvůrčí svaz. Nebylo jim to ale umožněno a byli z nařízení připojeni ke Svazu československých divadelních umělců (SČDU), kde pro ně vznikla filmová sekce. Stalo se tak na konferenci 28. října 1959 a předsedou filmové sekce se stal Jiří Sequens.⁴⁹ Jejím členem byl od počátku i Ladislav Helge. Ve stejném roce se o členství ve filmové sekci přihlásili i televizní pracovníci. Na druhém sjezdu SČDU v březnu 1961 se filmová složka stala spolu s televizními tvůrci samostatným subjektem. Svaz se tak přejmenoval na Svaz československých divadelních a filmových umělců.⁵⁰

Jarmila Cysařová k prvním létům filmové sekce uvádí: „Již od roku 1960 lze najít v zápisech předsednictva filmové sekce záznamy o intenzivní práci – ustanovování dílčích komisí (režisérů, scénáristů a dramaturgů, Krátkého filmu, teorie a kritiky, ediční), aby filmová sekce mohla lépe plnit své úkoly, jednání s ústředním ředitelem Československého filmu Aloisem Poledňákem, později s ústředním ředitelem Československé televize Jiřím Pelikánem, projekce nových dlouhometrážních, krátkých i animovaných filmů, diskuse,

⁴⁹ Do vedení byli zvoleni: Vladimír Bahna, A. M. Brousil, Ivan Bukovčan, Miloš Fiala, Drahoslav Holub, Vojtěch Jasný, Július Jššo, Ivan Jeřábek, Jan Kališ, František Kudláč, Břetislav Kunc, Karel Lier, Lubomír Linhart, Ladislav Novotný, Karel Skřípský, Josef Šuran, Otakar Vávra, Bohumil Vošahlík a Karel Zeman. Film a doba č. 1/1960 Tajemník Jiří Pittermann,

⁵⁰ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 14-15.

semináře, tvůrčí konference, projednávání mzdových otázek, připomínek ke kolektivní smlouvě; a v souvislosti s jednáním o ediční činnosti i obranu časopisu *Film a doba*."⁵¹ Filmová sekce SČDU si svojí aktivitou postupně získávala autoritu.

Ideologický tlak na filmaře však nadále trval. 21.1.1963 předložil tajemník ÚV KSČ Jiří Hendrych předsednictvu ÚV zprávu, ve které podrobil československý film ostré kritice a ÚV KSČ rozhodlo v duchu direktiv z Banské Bystrice. Důraz na ideovost tvorby byl v jejich rozhodnutí velmi patrný. ÚV KSČ se usneslo na „opatřeních k dalšímu zlepšení a zvýšení úrovně filmové tvorby“ a to nejen na československém filmu, ale i na Filmové fakultě Akademie múzických umění (FAMU). Zpráva vyústila v direktivní nařízení řediteli Československého filmu Aloisi Poledňákovi, kterému uložila „mimo jiné vytvářet podmínky pro další ideově umělecký rozvoj, zaměřit metody řízení ústřední filmovou radou a ideově uměleckými radami tvůrčích skupin především na literární přípravu filmů, na posílení ideově uměleckých aspektů....“⁵²

Předsedovi SČDFU Vítězslavovi Vejražkovi bylo zároveň uloženo organizačně zabezpečit konferenci filmových tvůrčích pracovníků, která měla rozebrat závěry XII. sjezdu KSČ a dát podnět k řešení ideologických a uměleckých problémů československého filmu.

V rámci příprav konference filmařů měli řečníci předkládat své konferenční příspěvky ÚV KSČ. Mezi řečníky⁵³ byl i Elmar Klos, tvůrce filmu *Tři přání* distancovaného Banskou Bystricí a od roku 1962 vedoucí sekce hraného filmu SČDFU. Patrně i v konferenčních příspěvcích předložených ÚV

⁵¹ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s.15.

⁵² NA, fond 01/1, sv. 6, a. j. 6.

⁵³ Miloš Fiala, Oldřich Daněk, Josef Veselý, Elmar Klos, Jan Procházka, Štefan Uher, Jiří Pittermann.

již byla cítit otevřená resistance vůči zavedeným pravidlům, která zaznívala na půdě SČDFU minimálně o rok dříve. Celý proces byl však významně urychlen s jmenováním Čestmíra Císaře tajemníkem ÚV KSČ a zároveň i Ideologické komise ÚV KSČ.⁵⁴

Čestmír Císař, reformní komunista, politik pražského jara, brzy po nástupu do těchto funkcí podal 19. dubna 1963 zprávu ideologického oddělení o „Řešení otevřených otázek ve filmu a informace o přehodnocení některých sporných jevů v literatuře a divadle“.⁵⁵ Ve zprávě se uvádí: „V souvislosti s usnesením XII. sjezdu KSČ navrhuje ideologické oddělení ÚV KSČ nově posoudit některá filmová díla čs. produkce, jež nebyla v minulých letech uvedena do kin nebo byla stažena z filmového repertoáru. Jde zejména o filmy podrobené ostré kritice I. festivalu čs. filmu v Banské Bystrici v roce 1959. Poněvadž tato kritika byla v mnohém poplatná metodám doznívajícího kultu osobnosti, působila v oblasti filmu jako administrativní zásah, který narušil souvislý vývoj filmové produkce se současnou tematikou, zejména v žánru komedie a satiry. Řada filmových tvůrčích pracovníků se s touto kritikou neztotožnila a považuje ji za překážku dalšího rozvoje čs. kinematografie. Ideologické oddělení ÚV KSČ proto navrhuje dořešit s definitivní platností tyto sporné problémy, uzavřít o nich diskusi na konferenci filmových pracovníků, jež bude uspořádána Svazem čs. divadelních a filmových umělců v květnu 1963 a orientovat nadále všechny tvůrčí síly našeho filmu na nejnaléhavější otázky přítomnosti.“⁵⁶ Zpráva dále navrhla uvést všechny filmy,⁵⁷ které byly zakázány na konferenci v Banské Bystrici, do distribuce, včetně filmu Jana Kadára a Elmara Klose *Tři*

⁵⁴ Jan KOHOUTEK, *Ideologická komise ÚV KSČ a československá kinematografie v liberalizačním procesu 60. let (Příspěvek k dějinám cenzury)*, Bakalářská práce, FF MU Brno, Brno 2007, s. 12.

⁵⁵ NA, fond 02/1, sv. 17, a. j. 18.

⁵⁶ TAMTÉŽ.

⁵⁷ *Tři přání*, Zde jsou lvi, Hvězda jede na jih, Konec jasnovidce.

přání, který tehdy odstartoval vlnu zákazů. Na základě zprávy bylo vyhotoveno přísně tajné usnesení ÚV KSČ, které bez poznámek přijalo návrh Čestmíra Císaře. De facto tím byla „klidným tónem“ odvolána usnesení z Banské Bystrice.

Překvapivě se tak stalo pouhé čtyři měsíce po výše zmíněné zprávě tajemníka ÚV KSČ Jiřího Hendrycha. O Císařově návrhu, který se následně stal usnesením ÚV KSČ bylo rozhodnuto v první den tvůrčí konference filmové složky SČDFU 29. 4. 1963. Hned druhý den vedoucí tajemník SČDFU Miloš Fiala seznámil účastníky konference s rozhodnutím ÚV KSČ.⁵⁸

Čestmír Císař o několik měsíců později v září 1963 vystřídal na postu ministra školství a kultury právě Františka Kahudu, strůjce tehdejšího poprasku v Banské Bystrici.

V této uvolněné atmosféře se zrodil Svaz filmových a televizních umělců (FITES) reflektující demokratizující se snahy filmařů i společnosti jako takové. FITES později sehrál důležitou politickou a uměleckou roli pod vedením právě Ladislava Helgeho.

3.2 Zrod Svazu filmových a televizních umělců (FITES)

Iniciátorem vzniku samostatného filmového svazu FITES byl hudební skladatel Emil Ludvík, který byl v roce 1964 vyloučen ze Svazu skladatelů.⁵⁹ S hudebníkem Václavem Výtwarem založil sekci filmových skladatelů při SČDFU, zde ale „nebyli bráni na zřetel tak, jak by si filmová muzika zasloužila. Začali jsme proto uvažovat o založení nějakého

⁵⁸ Stanovisko předsednictva FITES k některým otázkám čs. kinematografie ze dne 27. června 1967. Citováno dle: J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, příloha 17.

⁵⁹ Vyloučen byl proto, že na schůzích diskutoval o prezidentu Masarykovi.

svazu filmových umělců. Získali jsme pro tu myšlenku také scénáristu Vladimíra Valentu, tedy všichni tři bezpartijní. A hlavní muž, který nám pomohl, byl spisovatel Jan Procházka. Takže jsem napsal návrh stanov, oběhali jsme úřady a také jsme museli na příslušný odbor ÚV KSČ, kde jsme ovšem nikoho neznali. A tam se stalo neuvěřitelné – našli jsme tam muže velmi nakloněného naší myšlence, a sice Ludvíka Pacovského. Překvapil nás svým pojetím, svou nestranností, takže už tenkrát jsem mu říkal: Vy tu dlouho nebudete. A až vás vyhodí, tak půjdete k nám, do toho našeho svazu. A tak se i stalo. Nicméně přes jeho podporu jsme stále naráželi. A k tomu se váže zajímavá příhoda: Na ústředním výboru KSČ byli tenkrát dva věční rivalové, Hendrych a Koucký. Jsem starý taktik, říkal jsem Procházkovi: když Hendrychovi řekneme, že svaz nechce povolit Koucký, tak jejich štempl dostaneme. Jan Procházka hned zavolal Hendrycha, ten pravil, to je nesmysl, ten svaz má oprávnění, razítko dal. Takže, jak je vidět, velké věci mívají někdy obyčejné zázemí. Když už vznikl přípravný výbor FITESU, kde byl i Jirka Krejčík, Elmar Klos, myslím i Ladislav Helge, to nevím určitě, ten se projevil jako skvělý šéf později, neměli jsme nic, žádné razítko.“⁶⁰

Ladislav Helge byl zakládajícím členem FITESu, dokládá to vzpomínka Ludvíka Pacovského⁶¹ a zároveň i pozvánka odeslaná tajemníkem SČDFU Milošem Fialou a předsedou filmové sekce Elmarem Klosem na „planární schůzi pražských členů a kandidátů filmové složky SČDFU, která se koná v úterý 29. června“.⁶² Pozvánka obsahovala již text zasazující se o vytvoření samostatného Svazu čs. filmových a televizních

⁶⁰ J. CYSAŘOVÁ, *Pokus o občanské společenství*, Praha 1994 s. 9-10.

⁶¹ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 43.

⁶² Dopis vedení Svazu československých filmových a televizních umělců členům filmové a televizní sekce SČDFU z 24. června 1965. Citováno dle: J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, příloha 5.

umělců. Text byl podepsán mezi jinými i Ladislavem Helgem.⁶³ Obširný dvanáctistránkový text zdůrazňoval úspěchy československého filmu posledních let, rozdílnost práce divadelních a filmových umělců, ekonomické a hospodářské problémy filmu, organizaci vlastních filmových cen, filmového festivalu a premiérového kina. Silný důraz byl kladen na to, aby byl svaz **uměleckým** svazem a ne organizací všech pracovníků filmů a televize a na jeho demokratičnost: „Svaz si představujeme jako organizaci přísně demokratickou, nebyrokratickou s přesně vymezenou vyměnitelností funkcionářů, aby byla odstraněna již přežitá forma svazu, který svým ústrojím připomíná politické organizace NF. Z tohoto důvodu si nepředstavujeme v čele Svazu placené tajemníky, ale předsednictvo složené z umělců, kteří by však neztráceli kontakt se svojí uměleckou profesí a i nadále během svého volebního období by byli činnými režiséry, kameramany, scénáristy atd.“⁶⁴

Vedoucí ideologického oddělení ÚV KSČ Pavel Auersperger poté předložil návrh na „Rozdělení Svazu československých divadelních a filmových umělců na dva samostatné svazy“. ÚV KSČ jeho návrh schválilo a posléze (13. 10. 1965) i sekretariát ÚV KSČ. Rozdělení bylo na půdě ÚV KSČ zdůvodněno především rozdílným systémem práce divadelních a filmových umělců.

O necelý měsíc později 11. 11. 1965 schválil sekretariát ÚV KSČ zprávu ideologického oddělení ÚV KSČ předloženou opět Pavlem Auerspergerem k přípravě III. sjezdu SČDFU. Zpráva si všimla: „vnitřního boje dvou skupin o charakter budoucího

⁶³ Martinem Fričem, Janem Werichem, Jiří Lehovcem, Janem Procházkou, Jiří Sequensem, Vladimírem Valentou, Františkem Vláčilem, Jiřím Trnkou, Františkem Filipem, Janem Zázvorkem, Eduardem Hofmanem, Emilem Ludvíkem, Jiřím Procházkou, Václavem Táborským a Otakarem Vávrou.

⁶⁴ Dopis vedení Svazu československých filmových a televizních umělců členům filmové a televizní sekce SČDFU z 24. června 1965. Citováno dle: J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, příloha 5.

filmového svazu a o taktiku na sjezdu. Jedna skupina (Fiala, Klos, CZV Barrandov aj.) v podstatě správně chápala poslání nového svazu především ideově tvůrčí organizace, zatímco druhá skupina (Hofman, Ludvík aj.) prosazovala ochránářská a syndikalistická zaměření. Počítala především s náladami mezi členstvem, jítřenými jak nedostatky praxe při zavádění nových opatření (umělecká daň, důchodové zabezpečení aj.), tak konflikty v oblasti tvůrčí (odpor proti ‚zásahům‘).“⁶⁵ Není zcela jasné, zda docházelo mezi členy SČDFU k ideologickým sporům před vznikem svazu. Vzpomínky přímých účastníků tomu nenapovídají. Z dokumentů je ale jasné, že ještě před sjezdem SČDFU byla kandidátka na vedení nového filmového svazu projednávána stranickou skupinou vedení filmové složky SČDFU a výsledný návrh byl předložen k schválení ideologickému oddělení.⁶⁶ Například iniciátor vzniku FITESu nestraník hudební skladatel Emil Ludvík nebyl na kandidátní listinu připuštěn.⁶⁷ FITES vznikl na sjezdu SČDFU dne 30. 11. 1965 v dejvickém Internacionálu⁶⁸ rozdělením SČDFU na Filmový a televizní svaz a na divadelní svaz. Vedení FITESu se skládalo z Ústředního výboru (měl 41 členů) a předsednictva. Předsedou byl „zvolen“ – po předešlém schválení – Martin Frič, komunista, jehož funkce byla reprezentativní, místopředsedy se stali Radúz Činčera, Ladislav Helge, Eduard Hofman, Elmar Klos, Jan Matějovský, dále mělo předsednictvo dalších 7 členů.⁶⁹

Již v dopise pražským členům a kandidátům SČDFU filmové sekce z června roku 1965 (viz. výše) je jasná snaha, aby se struktura svazu nepodobala Národní frontě (NF). Z archivních dokumentů⁷⁰ dále vyplývá, že se svaz pokoušel před svým

⁶⁵ NA, fond 02/4, sv. 45, a. j. 87.

⁶⁶ TAMTÉŽ.

⁶⁷ J. CYSAŘOVÁ, *Pokus*, s. 9.

⁶⁸ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 165.

⁶⁹ J. CYSAŘOVÁ, *Pokus*, s. 58.

⁷⁰ NA, fond 02/4, sv. 45, a. j. 87.

vznikem co nejvíce vyhnout „fazóně“ Národní fronty (FITES byl ze zákona od počátku jako svaz členem NF) a zkosnatělosti, aby organizace byla pružná a v kontaktu se svými členy. Uvažovala o systému čtyř místopředsedů, kteří by také byli voleni, každý z nich by vykonával funkci vedoucího tajemníka (výkonný orgán) jeden rok a pak by svoji funkci předal dalšímu.

Prvním vedoucím tajemníkem se stal Ladislav Helge a zůstal jím po většinu času fungování FITESu. Už jen tím se snaha organizaci strukturovat jinak než organizace NF zcela nenaplnila. Jak na to vzpomíná sám Helge: „Umělecké svazy byly strukturované podle fazóny Národní fronty a ta zase podle fazóny ÚV KSČ. S výjimkou roku 1967, kdy jsem točil Stud a kdy mne ve funkci zastupoval Elmar Klos, byl jsem od založení FITESu až do likvidace vedoucím tajemníkem. V této volené funkci byl mým nejbližším spolupracovníkem a vedoucím sekretariátu Luděk Pacovský.“⁷¹

Není jasné, proč došlo k odklonu od střídání se vedoucích tajemníků, jestli se tak stalo na nátlak ÚV KSČ, nebo kvůli tomu, že se Ladislav Helge osvědčil „jako skvělý šéf“.⁷² Ke svému zvolení Ladislav Helge dodal: „Domnívám se, že si mě [Jan] Procházka, s nímž jsem se zatím moc neznal, [...] vytypoval na plenární schůzi režisérů a scenáristů stranické skupiny zaměstnanců Barrandova. Muselo to být v době těsně po likvidaci Stalinova pomníku, kdy byla atmosféra poměrně vzedmutá a nám chyběl předsedající. Tak jsem schůzi provizorně řídil já a jednání naštěstí proběhlo bez excesů. Proto asi Procházka věřil, že bych mohl do FITESu vnést jistou organizační schopnost.“⁷³

⁷¹ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 48.

⁷² J. CYSAŘOVÁ, *Pokus*, s. 9.

⁷³ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 167.

Ve vzpomínkách je často zdůrazňována nestrannost vzniklého FITESu, kde společně fungovali straníci i nestraníci: „FITES zakládali reformní komunisté spolu s nestráníky. A pokud vím, právě oni přišli s iniciativou [na vznik FITESu]. [...] Ve FITESU byla již tehdy rovnost občanů. Zpočátku se sice vždy před jednáním scházela stranická skupina, ale byl to víceméně formální rituál,“⁷⁴ vzpomínal právník FITESu JUDr. Jiří Valenta. Politolog Robert A. Dahl ve své teorii o demokratickém procesu, kterou pojmenoval „Pevná zásada rovnosti“ (Strong Principle of Equality), k principu vzniku takovýchto uskupení, jakým byl i FITES, uvádí: „Členové [nově zformované skupiny, sdružení] se domnívají, že žádný jednotlivý člen ani menšina členů nemá nikdy větší kvalifikaci k vládnutí jedné osobě nebo několika osobám, a proto by se této neměl dovolit vládnout nad celým sdružením. Myslí si naopak, že všichni členové sdružení mají stejnou způsobilost účastnit se spolu s ostatními na stejném základě procesu vlády nad sdružením.“ Podle Dahla tedy vznik a přetrvání demokratického principu v určité skupině lidí souvisí s jejich přesvědčením o správnosti myšlenky demokracie; pokud by k tomuto přesvědčení nedošlo, zvolili by nejspíše jinou formu vlády.⁷⁵ Jak již víme, v přípravách se FITES snažil o co nejširší demokratičnost, v čemž pokračoval i po svém založení.

Aplikujeme-li teorii politologa Roberta A. Dahla na skupinu československých filmových umělců v 60. letech minulého století, můžeme říci, že u nich došlo k formování dostatečně silných demokratických myšlenek. Ty se mezi filmaři formovaly již během jejich fungování v rámci filmové složky SČDFU: ve zvacím dopise na „planární schůzi pražských členů a kandidátů filmové složky SČDFU, která se koná v úterý

⁷⁴ J. CYSAŘOVÁ, *Pokus*, s. 5.

⁷⁵ Robert A. DAHL, *Demokracie a její kritici*, Praha 1995, s. 32–33.

29. června⁷⁶ se níže podepsaní přihlásili k odkazu „reformních“ sjezdů KSSS a KSČ: „Chceme dále přispívat naší filmovou a televizní tvorbou k rozvoji těch nových hodnot naší společnosti, které byly kodifikovány v usneseních historických sjezdů XX., a XXII. sjezdu KSSS a XII. sjezdu KSČ, a proto jsme a budeme zaangažovanou a svobodnou tvorbou, která jediné může prospívat socialistické společnosti. Cítíme neudržitelnost situace, kdy každý z nás uprostřed všech je osamocený se svojí tvorbou, osudem, se svými problémy.“ Dahl samotný proces formování demokratických myšlenek popisuje následovně: „V některých dobách a na některých místech však dochází ke třem okolnostem, které podporují viru v demokratický proces. Určité osoby vytvoří celkem dobře definovanou skupinu nebo sdružení. Tato skupina je relativně nezávislá, nebo její členové věří, že se stane nezávislou na kontrole zvenčí. Nakonec se členové této skupiny cítí být stejně oprávněni vládnout – určitě v nějaké hrubší podobě.“⁷⁷ Filmový publicista a člen FITESu Antonín J. Liehm k tomu nepřímo dodal: „FITES byl organizací zájmovou, ale ve své podstatě politickou, občanskou, která hájila zájmy svých členů. Vzniklo tu něco, co kdyby bylo došlo do konce, mohlo se změnit v občanskou společnost.“⁷⁸

Do čela takto postaveného sdružení byl jako vedoucí tajemník zvolen Ladislav Helge. Byl zvolen sice se souhlasem ÚV KSČ, je ale jasné, že v československé společnosti docházelo k formování dostatečně silných demokratických myšlenek.

Ladislav Helge k počátkům FITESu poznamenal: „Věděli jsme, že buď získáme zájem členů a pak má svaz smysl, jinak že je zbytečný. A to se povedlo. Nebyla to jen zásluha

⁷⁶ Dopis vedení Svazu československých filmových a televizních umělců členům filmové a televizní sekce SČDFU z 24. června 1965. Citováno dle: J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, příloha 5.

⁷⁷ TAMTÉŽ.

⁷⁸ J. CYSAŘOVÁ, *Pokus*, s. 6.

vedení; tradice projekcí, diskusí, všeho, co lidi dávalo dohromady, vznikala už ve filmové sekci SČDFU, takže tento interes už byl v zárodku svazu. A potom – lidi dává dohromady pocit nebezpečí. A protože většina kvalitních filmů i televizních pořadů narážela na odpor partaje, lidi to sdružovalo.“⁷⁹

Jako příklad liberalizace společnosti let šedesátých se často uvádí nástup nové filmové vlny. Předchozí řádky se snažily ozřejmit vývoj filmového prostředí v širším společenském kontextu, který nakonec mimo jiné vedl k jejímu vzniku. V té době Komunistická strana a ani její ÚV nebyly jednolitými celky. K postupné liberalizaci společnosti docházelo díky destalinizaci a pomocí reformně smýšlejících komunistů působících uvnitř strany. V našem případě se Čestmír Císař zasloužil o odvolání Banské Bystrice a Ludvík Pacovský napomohl vzniku FITESu. O tom, že v tu dobu stále převládaly dogmatické proudy, svědčí i jejich brzký konec na ÚV KSČ. Čestmír Císař byl později křídlem Antonína Novotného „odklizen“ jako velvyslanec do Rumunska a Ludvík Pacovský se stal vedoucím sekretariátu FITES.

3.3 V čele FITESu

Napsat politickou biografii Ladislava Helgeho skýtá nejeden problém. Ladislavu Helgemu v jeho vzpomínkách utkvěly především ty nevýznačnější politické kauzy. Každodenní život vedoucího tajemníka se z nich těžko rekonstruuje. Nezbývá než se obrátit na archivní prameny, které nám poskytnou alespoň kusé informace o fungování FITESu. Ty nám umožní vytvořit si hrubou představu o tom, jakých událostí se musel Ladislav Helge účastnit.

⁷⁹ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 48.

Brzy po zrození FITESu se musel svaz vypořádat s ekonomickou krizí a z ní vyplývajících „Zásad pro vypracování aplikace ekonomických zásad řízení v čs. filmu“. Kvůli prohlubující se ekonomické krizi byla ustavena Státní komise pro organizaci a řízení. Do jejího čela byl postaven ekonom Ota Šik, který byl tehdy odpůrcem plánovacího systému národního hospodářství; ten „již od svého počátku bránil [...] vysoce efektivnímu investičnímu rozvoji.“⁸⁰ V ledu 1965 předsednictvo ÚV KSČ schválilo Šikovy Zásady zdokonalení plánovitého řízení národního hospodářství, které obsahovaly postupný přechod k tržnímu hospodářství. Během roku 1965 docházelo k jejich experimentálnímu ověřování. S dalšími poznatky byly Zásady přepracovány a posléze v březnu 1966 schváleny ÚV KSČ a následně v červnu na XIII. sjezdu KSČ. Samozřejmě reformy neznamenal přechod k tržnímu systému hospodaření, ale spíše dílčí ústupky. Reformisté naráželi na odpor konzervativního křídla KSČ vedeného Antonínem Novotným. Nicméně staly se symbolem liberalizačního procesu československé společnosti.

Zásady pro vypracování aplikace ekonomických zásad řízení v čs. filmu byly rozeslány všem členům filmové složky. Členové svazu se zásadami často nesouhlasili. Předsednictvo FITESu proto sestavilo komisi, která připravila stanovisko FITESu k „Zásadám“. „Komise pod vedením Otakara Vávry a za účasti soudruhů Seluckého, Kališe, Valenty, Helgeho, Pacovského a zástupce Krátkého filmu návrh skutečně po mnoha vícehodinových schůzkách, jež větu po větě pitvaly, stanovisko k ‚Zásadám‘ sestavilo.“⁸¹ Zásady obdrželi všichni členové ÚV FITES a byly přečteny na plenárních schůzích sekce hrané, dokumentární a animované ve dnech 15. až 19. 4. 1966,

⁸⁰ Otta ŠIK, *Socialismus dnes*, Praha 1990, s. 22.

⁸¹ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 30.

kde se o nich také diskutovalo. Hlavní námitkou proti „Zásadám“ bylo, že neberou v potaz specifickou filmovou tvorbu a jakékoliv umělecké činnosti. Umělci upozorňovali na to, že „Zásady“ byly vytvořeny pro průmysl, obchod a stavebnictví, „nikoli pro oblast kultury.“

Ladislav Helge se svojí funkcí dostal do přímého střetu převážně s ideologií KSČ. Na vedoucího ideologického oddělení Pavla Auerspergera Helge vzpomínal: „Komplikovanější doby nastaly, když do funkce šéfa celého ideologického oddělení nastoupil Pavel Auersperg, údajně potomek šlechtického rodu, mimořádně vzdělaný a mimořádně bezcharakterní člověk. Jednání s ním byla dost svízelná.“⁸² Do střetu s ním se dostal hned v roce 1966.

Na 103. schůzi sekretariátu ÚV KSČ dne 27. 4. 1966 předložil Pavel Auersperger „Zhodnocení čs. filmové dlouhometrážní produkce za rok 1965“. Hned na druhé straně dokumentu si „Zhodnocení“ všímá společenského dění: „Studium a hodnocení dosavadních materiálů – statistických z ČSF, článků z diskusí, záznamů z porad orgánů FITES, sociologických průzkumů Filmového ústavu, dopisů pracujících i stanoviska nižších stranických orgánů atd. – signalizuje celkově prudký kvas názorů.“⁸³

Dokument hodnotí především nástup nové mladé generace československé nové vlny, ke které FITES svým demokratickým smýšlením a fungováním významně přispěl. Zvláště filmům Evalda Schorma, Věry Chytilové a Jana Němce je vytýkána experimentálnost, která se nesetkává u běžného diváka s pochopením. Trochu ironicky dokument poukazuje, „že v tomto směru je ČSF skutečně ‚nejsvobodnější‘ kinematografií na

⁸² P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 168.

⁸³ NA, fond 02/4, sv. 54, a. j. 103.

světě, neboť žádný jiný producent by si nemohl dovolit vyrábět takové procento děl, o nichž se předem předpokládá, že jsou určeny jen náročným divákům.“⁸⁴

Z dokumentu vyplývá i bezmoc Ideologického oddělení KSČ: „Zneužívá se přitom veřejné diskuse k vyvolání nálad, že prý hrozí nebezpečí ‚návratu‘ k metodě administrativních zásahů, tj. období, kdy umělecká oblast byla řízena formou direktivních pokynů a ne metodou diskuse s tvůrci. V této situaci je třeba volit cestu trpělivého přesvědčování. Bude nutné napomáhat těm správným proudům ve FITES [...].“⁸⁵ Pavel Auersperger v tomto úryvku narážel na taktiku, na kterou později vzpomínal Helge: „Také jsme pomalu měnili do té doby tradiční systém práce. Dříve si strana někoho z uměleckého svazu pozvala na koberec, tam ho setřela, a jeho úkolem bylo, aby toto ‚setření přenesl do mas‘. My jsme na to šli obráceně. Po každém závažném jednání jsme okamžitě informovali všechny lidi, nejen výbor, a svolali jsme příslušné sekce – hraného filmu, dokumentárního, animovaného atp. Nepřišlo jen vedení sekcí, ale všichni, kteří měli zájem. Informovali jsme je o všech závažných jednáních. Jaký to mělo význam, se potom jasně ukázalo v roce 1968.“⁸⁶ Jako správný proud ve FITES byl míněn takový, který si přeje „vyrábět dobré divácké filmy, které jsou nejen maximálně účinné, potřebné a úspěšné, ale i umělecky a technicky dokonalé a politicky angažované.“⁸⁷

Auspergerův dokument se obsáhle zabýval velkým filmovým tématem roku 1966. Tématem, které bylo probíráno na stránkách denního tisku. Tématem malé návštěvnosti kin. Vina za ně byla svalována na mladé filmové tvůrce: „Široká veřejnost má stále

⁸⁴ TAMTÉŽ.

⁸⁵ TAMTÉŽ.

⁸⁶ J. CYSÁŘOVÁ, *Fites*, s. 49.

⁸⁷ Např. jako filmy: *Starci na chmelu*, *Atentát*, *Obchod na korze*. NA, fond 02/4, sv. 54, a. j. 103.

větší odpor k filmům intelektuálským, které jednostranně zkreslují objektivní fakta o naší současnosti. Filmy chválené kritikou (Schorm dostal cenu čs. filmové kritiky) jsou předem považovány značnou částí diváků za pochybné."⁸⁸ Kritika ideologů tak padla na vše, co bylo spojeno s novou nastupující generací. „Zhodnocení“ si mladých filmových tvůrců sice vážila, ale vytýkala jim přílišnou experimentálnost, intelektuálnost. Za ideově správné a zároveň divácky a umělecky úspěšné byly považovány filmy typu Obchod na korze a Atentát.

O tom, že to neměl Helge ve FITESu lehké při bránění nové nastupující generace, svědčí i to, že mezinárodní úspěchy jejich filmů nebyly brány v potaz. Význam mezinárodních úspěchů filmů chápali sice „úctyhodně“, ale jednalo se o úspěchy dosažené „v odborných a úzce specializovaných kruzích, [...] umělci jsou nadšeně glorifikováni za odvahu, statečnost, geniálnost atd.“⁸⁹ Mladým tvůrcům bylo vytýkáno i to, že třetina starších režisérů a kameramanů nemá zaměstnání následkem protěžování mladších umělců.

Bohužel na paškál byli bráni i ti, kdo bránili mladé tvůrce. Především filmová kritika v Literárních novinách, v časopise Film a divadlo a Divadelních a filmových novinách. Ideologům zejména vadil A. J. Liem, člen FITESu: „Na zasedání ÚV FITES formuloval opět A. J. Liehm stanovisko kritiky už jako požadavek na výrobu v tom, že, jsme pochopili, co je naší produkci nové a nejlepší (tj. experimentální tvorba mladých) a že tedy tato avantgarda má dostat v plánech Barrandova zelenou a její záměry mají být realizovány

⁸⁸ TAMTÉŽ.

⁸⁹ TAMTÉŽ.

přednostně.“⁹⁰ Diametrální přístup členů FITESu k filmové kritice je jasný i ze vzpomínky Helgeho: „Zásluhu na vzniku ‚nové vlny‘, což je třeba říct, měla tehdejší filmová kritika. Poněvadž filmová kritika pochopila, o co jde.“⁹¹

Autorem textu, z kterého vycházelo „Zhodnocení“ předložené Auerspergerem na 103. schůzi sekretariátu ÚV KSČ dne 27. 4. 1966, byl Martin Brůžek, který na Stranické výroční konferenci 26. 2. 1966 zdůrazňoval důležitost otevřené kritiky, ale připomněl, „že rozhodujícím činitelem v hodnocení kulturně politických výsledků čs. filmové produkce je právě náš divák a stupeň vlivu nových filmů na naši veřejnost.“⁹² Proti němu vystoupil za FITES Helge a Klos. Boj ale neustal. Text Martina Brůžka byl projednán na oboru umění a byl předložen sekretariátu ÚV KSČ.⁹³ Poté byl projednáván s některými úpravami 17. 3. 1966 na 38. schůzi užšího vedení Ideologické komise ÚV KSČ, kde byl předložen⁹⁴ spolu se stanoviskem FITESu k současným problémům československého filmu a televize.

Objednavatelem stanoviska byla Ideologická komise ÚV KSČ. Jak již víme „Zhodnocení“ přikládalo vinu za malou návštěvnost kin v té době filmům mladých tvůrců, kteří „experimentovali“ a nebrali ohled na diváka. Je pravdou, že některé filmy nové vlny malou návštěvnost opravdu měly. FITES se však pokoušel ve stanovisku oponovat vysokou návštěvností našich filmů v zahraničí a plynoucích výnosů z ní.

Stanovisko FITESu se rovněž dotklo liberalizace ekonomiky a požadovalo rozdílné platy podle zásluh filmových

⁹⁰ TAMTÉŽ.

⁹¹ Š. HULÍK, *Kinematografie*, s. 339.

⁹² NA, fond 02/4, sv. 54, a. j. 103.

⁹³ Pod názvem „Materiál pro vedení ideologického oddělení – Hodnocení čs. filmové dlouhometrážní produkce za rok 1965“. J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 31.

⁹⁴ NA, fond 10/5, sv. 18, a. j. 75.

pracovníků, namísto stejných platů, které spíše odpovídaly socialistické ideologii.⁹⁵ Stanovisko FITESu nebylo zcela přijato a bylo vráceno Ladislavu Helgemu k přepracování.

Text původně od Martina Brůžka byl schválen a jak již známe předložen na 103. schůzi sekretariátu ÚV KSČ dne 27. 4. 1966. Ideologům vadily především filmy Každý den odvahu (E. Schorm), Nikdo se nebude smát (H. Bočan), Perličky na dně (J. Menzel, J. Němec, E. Schorm, V. Chytilová, J. Jireš), Sběrné surovosti (J. Herz), Souhvězdí panny (Z. Brynych) a O slavnosti a hostech. Přičemž poslední film Jana Němce vadil asi nejvíce. Byl označen za antisocialistický, oproti projekci FITESu, kde se všichni shodli, že se jedná „o mimořádně cenné umělecké dílo“⁹⁶ a FITES doporučil film na festival v Cannes. „Zhodnocení“ film nedoporučovala k uvádění na festivalech, což bylo také schváleno sekretariátem ÚV KSČ.

O pár měsíců později se sešla schůze vedení ideologického oddělení ÚV KSČ se stranickou skupinou FITESu. Schůzka se konala 16. 9. 1966 na II. oddělení ÚV KSČ,⁹⁷ za FITES se zúčastnili soudruzi Klos, Jireš, Helge, Procházka, Novák, Papoušek, Fikar. Za ideologické oddělení soudruzi Auersperg, Brůžek, Prepsl, Švec, Snětivá, Kočvarová. Základním účelem schůzky bylo posoudit stav naší kinematografie a ujednotit si stanoviska s dokumenty XIII. sjezdu KSČ. Diskuse se vedla především o filmu Věry Chytilové Sedmikrásky a Jana Němce O slavnosti a hostech. Členové FITESU filmy bránili. Auersperg je naopak označil za díla, která neberou ohled na diváka. „Filosofie obou těchto filmů je nepřijatelná.“⁹⁸ Klos argumentoval tím, že se jedná o filmy o problémech mládeže v celosvětovém měřítku a že se

⁹⁵ NA, fond 10/5, sv. 18, a. j. 75.

⁹⁶ NA, fond 02/4, sv. 45, a. j. 87.

⁹⁷ Oddělení propagandy a agitace.

⁹⁸ NA, fond 02/4, sv. 45, a. j. 87.

filmy nesnaží upozorňovat na problémy československé společnosti. „Soudruh Helge položil otázku, do jaké míry jsou tyto filmy filosoficky nám cizí, do jaké míry se stává forma komponentem, utvářejícím názor na film. Podle jeho mínění jsou Sedmikrásky polemikou nenávisti s nenávistí; Chytilová vystupuje proti nebezpečí, které existuje mezi mládeží a dává pádnou odpověď cynismu mládeže. Je nutno ptát se, do jaké míry nebude vzhledem k jistému předstihu formy přikládat tomuto filmu jiný filosofický obsah a do jaké míry si čs. kinematografie může dovolit experiment tohoto druhu.“⁹⁹ Jinými slovy, podle Klose si Helge myslel, že diváci nechtějí přečíst obsah filmu, protože ho zavrhnou kvůli jeho experimentální tváři. Již jen zorganizování samotné schůzky značí mocenský nástup FITESu. Přes stále převládající převahu ideologů již nebylo možno narůstající sílu FITESu přehlédnout: „Dávám v úvahu, řekl s. Auersperg, abychom dále objektivizovali stanoviska z obou stran, poněvadž jsme se dnes nedostali v řadě věcí dost daleko.“¹⁰⁰ Leč se členové FITESu v diskusi snažili filmy bránit. Rozhodnutí bylo následující. Film Sedmikrásky, „studijní, seminární záležitost, která nesnese konfrontaci s masovým divákem a nelze jej uvést do normální distribuce“,¹⁰¹ bude pouze v jedné kopii a bude promítnut v některých filmových klubech za účasti stranických lektorů. Němcův film měl být uveden pouze v omezeném okruhu.

Podle Ladislava Helgeho měl nástup nové vlny v československé kinematografii dva důvody. První z nich byla již zmíněná filmová kritika, která filmy nové vlny podporovala. Druhým důležitým činem bylo zrušení centrální umělecké rady ve filmovém studiu Barrandov. Šlo o radu, před

⁹⁹ Záznam o schůzce vedení ideologického oddělení ÚV KSČ se stranickou skupinou FITES ze dne 16. 9. 1966. Citováno dle J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, příloha 12.

¹⁰⁰ TAMTÉŽ.

¹⁰¹ TAMTÉŽ.

kterou byl promítnut Helgeho film Velká samota a která film odsoudila tak, že musel Helge konec filmu v roce 1959 přetočit. Nyní byla rada zrušena a odpovědnost za filmy nesly jednotlivé tvůrčí skupiny se svými vlastními uměleckými radami. I tento druhý důvod byl kritizován v „Zhodnocení“, především proto, že se domnívali, že se bez centrálního dohlížení vytváří příliš mnoho filmových titulů pro náročného diváka.¹⁰²

Z uvedených dokumentů vyplývá silný společenský „kvas“, ke kterému začínal být mocenský aparát slabý. Diskuse na půdě FITESu se staly mocenským nástrojem, který nabíral na síle. Na druhou stranu nedokázal FITES v čele s Helgem zabránit omezení v promítání filmů, ale jak ukazují dřívější i pozdější rázné zakazy, mocenský aparát sahal k omezujícím požadavkům dosti váhavě. Zvláště když to srovnáme s jejich sebevědomými direktivami v době festivalu v Banské Bystrici. Rovněž je z dokumentů jasné, že se strana KSČ pokoušela ovlivnit vedení FITESu podporováním „správných proudů“. Zároveň se vše snažila předjednat se stranickou skupinou FITESu. Ladislav Helge tento rituál doby okomentoval: „Jako ve všech uměleckých svazech, také ve FITESu fungovala stranická skupina KSČ, kterou, když byl nějaký malér, předvolali na příslušné oddělení ústředního výboru strany. [...] Existence stranických skupin urážela bezpartijní neuvěřitelným způsobem. Ale pokud si vzpomínám, když byla stranická skupina zavolaná na ústřední výbor KSČ, tak jen proto, aby dostala vynadáno. Skoro vždy skončilo jednání konfliktně. Stranická skupina se neskrývala, [...] ale podepsala, že souhlasí se stanoviskem svých členů, které obvykle vyznělo proti oficiální linii.“¹⁰³. Což potvrzují i dochované dokumenty. Postupem času se přestala nařízení KSČ

¹⁰² NA, fond 02/4, sv. 54, a. j. 103.

¹⁰³ TAMTÉŽ.

dodržovat a „stranického“ jednání na půdě FITESu se účastnili i nestraníci.¹⁰⁴

V souladu s teorií Roberta A. Dahla se ve FITESu vytvořily dostatečně silné skupiny lidí přesvědčené o myšlence demokracie.

Helge se tak každou volnou sobotu v 9 hodin ráno scházel na schůzi ÚV FITESu. Diskutovalo se o výše naznačených problémech. Pořádaly se projekce a diskuse. Členy FITESu dával dohromady strach¹⁰⁵ a FITES jim poskytl ochranu a kolektivní identitu, s kterou mnohem účinněji vzdorovali ideologickým zásahům a s nimi spojené cenzuře filmové tvorby.

Začátkem března 1967 (1. 3.) se konal obvyklý rituál projednávání zpráv o československé kinematografii na 5. schůzi Ideologické komise ÚV KSČ. Přesněji nazvané „Některé otázky československé filmové tvorby“.¹⁰⁶ Ke zprávě bylo přiloženo hodnocení filmové výroby a dramaturgický plán na rok 1968 od ředitele Československého filmu Aloise Poledňáka, zároveň i vyjádření celozávodního výboru KSČ Barrandov a stanovisko FITES.

Poledňák svůj text vypracoval v prosinci roku 1966, je z něj proto cítit ještě váhavost a opatrnost dokumentů tohoto roku. Aloisi Poledňákovi se sice nelíbily filmy Jana Němce a Věry Chytilové, které považoval za projev „nevyzrálého myšlení, ideového bloudění“,¹⁰⁷ přesto ale odmítal represe a doporučoval vést s filmaři diskusi. Zpráva mimo jiné zařazuje Helgeho mezi tvůrce, kteří nevyužili svůj talent.¹⁰⁸

¹⁰⁴ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 36.

¹⁰⁵ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 48.

¹⁰⁶ NA, fond 10/5, sv. 8, a. j. 29.

¹⁰⁷ TAMTÉŽ.

¹⁰⁸ TAMTÉŽ.

Stanoviska Ideologického oddělení a FITES se na jaře 1967 již vyhrcovala. FITES se ostře ohradil proti cenзуře strany, srovnával ji s neblahými zásahy Stalina a Chruščova. Zároveň neopomněl připomenout Banskou Bystrici, kde „terčem těchto tendencí byli Jasný, Helge, Kadár a Klos, dnes jsou to Němec, Chytilová, Schorm“. Naopak Ideologické oddělení kritizovalo členy KSČ ve vedoucích funkcích v Československém filmu za malé prosazování ideovosti filmu. Filmy nové vlny byly považovány za schematické, zaměřené pouze na kritiku společenského uspořádání. Ideologické oddělení zavrhlо hodnocení FITESu a zároveň i Poledňákův text. Ideologická komise rozhodla o vypracování nového textu, ke kterému již do zrušení cenzury v roce 1968 nedošlo.

Je zřejmé, že se vztah mezi stranou a liberalizační opozicí vyostřoval. K vrcholu došlo v dnes již proslulé interpelaci poslance Pružince na 15. schůzi Národní shromáždění 18. 5. 1967. Přečtený dokument podepsalo 21 poslanců. V textu se mimo jiné praví: „Jsme přesvědčeni o tom, že 2 filmy, které jsme viděli a které podle Literárních novin mají mít premiéru v tomto měsíci, ukazují zásadní cestu našeho kulturního života, po které žádný poctivý dělník, rolník a inteligent jít nemůže a nepůjde. Protože dva filmy Sedmikrásky a O slavnosti a hostech natočené v čs. ateliérech na Barrandově nemají s naší republikou, socialismem a ideály komunismu nic společného.“¹⁰⁹ Mladí tvůrci se však bránili a ohradili se otevřeným dopisem ministru kultury a informací ing. Karlu Haffmanovi.¹¹⁰ Stanovisko bylo předem projednáno na FITESu. Otevřený dopis přečetl na IV. sjezdu Svazu

¹⁰⁹ Stenoprotokol 15. schůze Národního shromáždění 18. 5. 1967. Dostupný online, <http://www.psp.cz/eknih/1964ns/stenprot/015schuz/s015015.htm>, staženo 15. 3. 2014.

¹¹⁰ Dopis byl podepsán Hynkem Bočanem, Milošem Formanem, Jurajem Herzem, Věrou Chytilovou, Jaromilem Jirešem, Pavlem Juráčkem, Antonínem Mášou, Jiřím Menzelem, Janem Němcem, Ivanem Passerem, Evaldem Schormem, Jana Schmidtem, Peterem Solanem, Štefanem Uhrem.

československých spisovatelů 28. 6. 1967 Václav Havel.¹¹¹ Před koncem konference přečetl Milan Kundera stanovisko FITESu, které hájilo poslední vývoj československého filmu a především tvůrčí svobodu bez zásahů. Autorem stanoviska byl Elmar Klos, který během léta vystřídal Ladislav Helgeho na pozici tajemníka FITESu.

Helge tou dobou natáčel svůj poslední film *Stud*, který měl problémy s cenzurou Ústřední publikační správy. Přípravné práce byly v březnu zastaveny, nicméně film se nakonec začal natáčet 16. 6. na jižní Moravě po zásahu předsedy Ideologické komise ÚV KSČ Jiřího Hendrycha, který dal souhlasné stanovisko, jež bylo dostatečnou zárukou k výrobě.¹¹² K dořešení této otázky s pomocí Hendrycha došlo už při probíhajícím sjezdu Svazu československých spisovatelů. Hotový film byl naopak schválen k výrobě bez problémů.

Velkou náplní práce Ladislava Helgeho v čele FITESu byla obhajoba mladých tvůrců: „Důležité byly kupříkladu diskuze kolem *Hoří, má panenko* a *Sedmikrásek*. Jezdili jsme od vysoké školy KSČ v Dejvicích až po hasiče, vysvětlovali jsme, jaký byl tvůrčí záměr, seděli s ječící Věrou Chytilovou bránící *Sedmikrásky* před auditoriem klidně až do tří do rána a sledovali, jak se třeba posluchači vysoké školy KSČ začínají argumentačně poddávat, jak jsou zviklaní.“¹¹³

Je nutno si položit otázku, kde se brala jednotnost filmařů. Jako červená nit se dokumenty a zároveň vzpomínkami linou zákazy rozdané v Banské Bystrici. Silný direktivní zásah do procesu vývoje kinematografie vytvořil napříč generacemi strach, na jehož základě se sjednotila opozice

¹¹¹ Sjezd se konal 27. – 29. června 1967

¹¹² Lukáš SKUPA, *Přísně utajená komunikace. Česká kinematografie a cenzura. Případ Filmového studia Barrandov v letech 1962–1970*, Disertační práce, FF MU Brno, Brno 2014, s. 86.

¹¹³ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 170.

vůči stranickým cenzurním zásahům. Generace roku 1956 se snažila bránit kinematografii před opakováním Banské Bystrice: „Zajímavé je, že zhruba od poloviny padesátých let neexistovala nikdy mezi filmaři generační řevnivost, ale směna, iniciování nových generací, kterým se spíše pomáhalo“.¹¹⁴ Z další vzpomínky je ale jasné, že se stávaly i výjimky. Ladislav Helge popisuje neúspěšný pokus o odvolání ústředního ředitele československého filmu: „Nešlo o neúspěch, ale o chaos ve vlastních řadách. Na začátku osmašedesátého roku přišel Antonín Liehm s nápadem, že se přeměna v kinematografii musí vzít od podlahy, že se musí vyslovit nedůvěra Poledňákovi a uskutečnit výměna ředitele. Liehm byl členem předsednictva a vytvořil si z mladé generace skupinu, která jeho nápad podporovala. Z novovlnných tvůrců mezi nimi nechyběl snad nikdo, načež začal sjezd FITESu, který uvedl Frič a řídili jsme jej já a Pacovský. Pro tuto příležitost bylo zjevně připraveno, že se mladá skupina sejde a vystoupí s návrhem na odvolání Poledňáka. Jenže mladá skupina se ještě před vstupem do jednacího sálu sešla někde jinde u skleničky a nechali v tom Liehma samotného. Dostavili se později a přišli pouze na balkón, čímž podle mého na Liehmovi spáchali malou generační zradu. [...] Omladina na vše koukala z balkónu, aniž k tomu kdokoliv z nich řekl slovo. Byli jsme na ně tenkrát všichni velmi nazlobení [...].“¹¹⁵

Antonín Liehm byl za své výroky na IV. sjezdu spisovatelů vyloučen z KSČ. Ze sjezdu, který je někdy považován za počátek pražského jara. Jedním z dalších citelných postihů bylo odejmutí Literárních novin Svazu československých spisovatelů. Někteří redaktori včetně Antonína Liehma našli dočasný azyl ve Filmových a televizních

¹¹⁴ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 48.

¹¹⁵ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 176.

novinách, které vydával FITES. 21. 10. 1967 schválil ÚV FITESu prohlášení - opět již s navrátilivším se Helgem - které podpořilo a přidalo se na stranu Svazu spisovatelů: „Především jednostranné, neúplné informování o průběhu IV. sjezdu Svazu čs. spisovatelů vytvořila v naší veřejnosti atmosféru nedůvěry vůči inteligenci a umělcům [...]. Někteří umělečtí pracovníci byli v našem tisku lidsky a občansky dehonestováni [...] ba neposkytla se jim ani základní demokratická možnost rovnocenné obrany před veřejností. [...] Principy tvůrčí svobody se dostaly do ostrého rozporu s netrpělivostí autoritativních rozhodnutí. Zdá se, že tím skončilo období dialogu.“¹¹⁶ To Helge osobně pocítil, když se pokoušel natočit svůj další film Stud.

3.4 Stud

Podzim roku 1967 strávil Ladislav Helge postprodukcí filmu Stud. Jeho schválení prošlo dle cenzurního listu bez problémů,¹¹⁷ nicméně Helge vzpomínal, že „vznikly nějaké pochyby o jeho politické průchodnosti, ale nic už se z toho nevyvozovalo.“¹¹⁸ Ve filmu Stud vypráví Helge příběh okresního tajemníka Arnošta Pánka, který přežil koncentrační tábor, pracoval jako dělník a nyní má po letech neotřesitelnou mocenskou pozici. Ze svého pohodlí nehodlá ustoupit ani po skandálu, kdy jeho podřízený a přítel znásilní nezletilou dívku a odhalí se tak i pojišťovací podvody v jím vedeném družstvu. Film se tak stal střetem mezi vládoucí mocí, která se v té době byla již zcela odtržená od „prostého“ lidu a „libovala“ si někde na okrese. Film vystihoval atmosféru doby let 1967 - 1968. Postava Arnošta Pánka se svým osudem nápadně podobá osudu Antonínu Novotnému.

¹¹⁶ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 40-41.

¹¹⁷ L. SKUPA, *Přísně utajená komunikace*, s. 86

¹¹⁸ Bilík P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 172.

Jak vyplývá z předchozí kapitoly, nedílnou součástí života filmařů v socialistickém Československu bylo obhajování filmů proti moci. Nešlo ale jen o moc centrální, ale i tu regionální. Takovýto regionální boj potkal i Helgeho s filmem *Stud*: „Pak byla ještě komplikace na regionální úrovni [v Mikulově], kde se místní establishment obával, že chceme zobrazit problémy na okrese. Jeli jsme s Ivanem Křížem do Mikulova a asi týden nám trvalo, než jsme jim vysvětlili, že usilujeme o obraz obecného problému. Už zkrátka nebylo možné znovu uplést copánek moci...“¹¹⁹ Film měl premiéru 3. 5. 1968, zobrazoval výstižně problémy té doby, nicméně v době Pražského jara, „kdy se především publicistická kritika valila ze všech stran, film předstihla. [...] premiéra přišla pozdě, téměř vše již bylo vyřčeno jinde, v televizi, v novinách.“¹²⁰ V dobovém rozhovoru s Antonínem J. Liehmem na jaře 1968 Helge poznamenal: „Stejně bych ale nechtěl být v roli autora toho filmu, kdybychom ho byli dokončili o pár měsíců dřív, nebo kdyby věci dopadly jinak než dopadly...“.¹²¹

V jednom s posledních životopisných rozhovorů však Helge uvedl, že ho to, jakým způsobem se film ztratil v dějinných událostech roku 1968, přeci jen „mrzí.“ Byl to frustrující zážitek stejně tak i neúspěch se scénářem filmu týkajícím se politických zločinů padesátých let, který si Helge přál natočit po roce 1989. Po neúspěchu se rozhodl z filmu nadobro stáhnout.¹²²

¹¹⁹ TAMTÉŽ.

¹²⁰ TAMTÉŽ.

¹²¹ A. L. LIEHM, *Ostře sledované filmy*, s. 172.

¹²² AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

4 Koordinační výbor tvůrčích svazů

4.1 Než se KOO TS oficiálně ustanovil

Někdy na počátku roku 1967 byl položen základ ještě neoficiálnímu Koordinačnímu výboru tvůrčích svazů (KOO TS), který „vznikl na schůzce u Adolfa Hoffmeistera. Jako vždycky byly ve hře peníze – tenkrát šlo o daně. Sešli jsme se tam jako zástupci jednotlivých svazů a Hoffmeister přednesl plamenný projev, že musíme něco udělat s daněmi. A Honza Procházka přišel s tím, že vytvoříme společný výbor zástupců jednotlivých tvůrčích svazů, který bude mít zcela demokratická pravidla. Takže pokud bude například jeden svaz proti, tak se návrh automaticky zamítá a veto platí pro celou kulturní obec. A tím vznikl Koordinační výbor tvůrčích svazů, který samozřejmě okamžitě přestaly zajímat daně a začal řešit otázky důležitější. Poněvadž to byl přelom roku šedesát sedm, šedesát osm.“¹²³ Není zcela jasné, proč se představitelé tvůrčích svazů sešli u profesora Hoffmeistera, dle jedné vzpomínky se sešli kvůli řešení autorských práv,¹²⁴ podle jiné zase kvůli tantiémám a odměňování.

K prvnímu ještě pořád neoficiálnímu jednání KOO TS došlo, když byli pozváni představitelé tvůrčích svazů k ministru kultury Karlovi Hoffmanovi v prosinci roku 1967 po zasedání pléna ÚV KSČ: „příznačné pro kulturní politiku bylo, že začal [ministr Hoffman]: ‚Tak soudruzi, sestavte mi seznam vašich členů, kteří nemají bydlení nebo žijí ve slabších sociálních poměrech.‘“¹²⁵ Zástupci svazů požadovali informace z předcházejícího pléna ÚV KSČ. Pro vzájemné nepochopení se nakonec všichni rozešli.

¹²³ Š. HULÍK, *Kinematografie*, s. 341.

¹²⁴ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 11.

¹²⁵ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 169.

V lednu 1968 se čtvrtým prvním tajemníkem KSČ stal Alexander Dubček. Funkce prvního tajemníka byla oddělena od funkce prezidenta republiky. 22. 1. 1968 odeslal FITES, podobně jako ostatní umělecké svazy, Alexandru Dubčekovi gratulaci ke zvolení a požádal jej o zrušení zákazu promítání filmů Sedmikrásky a O slavnosti a hostech. Šlo o filmy, jež byly zcela zakázány po interpelaci poslance Jaroslava Pružince v roce 1967.¹²⁶

Veřejné mínění mělo v sobě zakódovanou nedůvěru vůči inteligenci. Změna myšlení mezi dělníky nastala na mítinku v pražském závodě ČKD Vysočany dne 15. 2. 1968. Setkání uspořádal Ladislav Helge společně s předsedou Svazu čs. spisovatelů profesorem Eduardem Goldstückerem, který byl otcem ideje setkání. Mezi dělníky tak přišli Elmar Klos, Jiří Lederer a další, členové tvůrčích svazů, kteří se později oficiálně sdružili právě v KOO TS. Na mítinku se probíralo, zda je polednový vývoj protistranický, výměna názorů mezi dělníky a inteligencí přispěla k vzájemnému porozumění.¹²⁷ Podobná setkání na závodech probíhala až do roku 1969, kdy si dělníci zvali představitele kulturní fronty a mezi nimi i Ladislava Helegeho.

29. a 30. 3. 1968 se Ladislav Helge účastní konference FITES. Konference se nesla v duchu hájení filmů z předešlého roku (viz předchozí kapitola) a především obrany svobody tvůrčího projevu.

¹²⁶ Mezi další filmy, které měly být uvolněny do distribuce patří Problém č. 1, Generace bez pomníku a Moravská Hellas (zakázaná na příkaz Antonína Novotného) a televizní pořad Porota (P. Kohout).

¹²⁷ Květa JECHOVÁ, *K historii Koordinačního výboru tvůrčích svazů 1968-1969*. In: Jindřich PECKA - Vilém PREČAN (eds.), *Proměny Pražského jara 1968-1969. Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti*, Praha - Brno 1993, s. 97. J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 12.

4.2 Oficiální vznik KOO TS

Na začátku března přijalo ÚV KSČ usnesení, na základě kterého došlo ke zrušení cenzury. Legislativně tento krok učinilo Národní shromáždění až 26. 6. 1968. Než k tomu však došlo, vystoupilo proti tomuto usnesení na květnovém plénu ÚV KSČ konzervativní křídlo a navrhlo omezení svobodné publicistiky, zvláště v rozhlasu a televizi. I když nebyla cenzura oficiálně zrušena, během Pražského jara se již cenzurní praxe nedodržovala.

Proti tendenci konzervativního křídla, které si nepřálo zrušení cenzury, se 6. 5. ve Filmovém klubu, sídlícím na Národní třídě v paláci Adria, sešli představitelé tvůrčích svazů spisovatelů, dramatických a rozhlasových, filmových a televizních umělců, výtvarníků, architektů, skladatelů, novinářů a vědců a založili KOO TS. Kvůli výměně zkušeností, informací a sjednocení „úsilí při řešení základních společenských otázek, a to především problémů občanské společnosti, obrany prvních vymožeností demokratizace a jejího upevnění.“¹²⁸ Do Koordinačního výboru tvůrčích svazů delegoval každý svaz dva zástupce. „Výbor neměl stanovy, vše probíhalo na bázi džentlmenské dohody. Jakmile měl jakýkoliv svaz jakýkoliv problém, ostatní se zavázaly ho podpořit.“ vzpomínal na dobrovolnost sdružení Ladislav Helge.¹²⁹

Agendu Koordinačního výboru převzal FITES. Předsedou KOO TS se stal Ladislav Helge a tajemníkem Ludvík Pacovský. Svaz odeslal 15. května dopis Alexandru Dubčekovi s textem: „komunisté i nestraníci v tvůrčích svazech sledují s velkými sympatiemi všechny pozitivní kroky, které od lednového pléna komunistická strana učinila. Nechtějí však být pouhými

¹²⁸ Květa JECHOVÁ, *K historii*, s. 100.

¹²⁹ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 177.

pozorovateli, ale aktivními účastníky."¹³⁰ V dopise se dále ohradili proti kritice tehdejší publicistiky, požadovali se důvodu jednání československých představitelů v Moskvě, požadovali informování veřejnosti o poradě vedoucích tajemníků KSČ. Dopis podepsaný za FITES Helgem¹³¹ je prvním oficiálním dokladem KOO TS. Jednoznačně se tak KOO TS ustanovil jako občanské a politické sdružení.

Na podporu svobodných médií vydal KOO TS stanovisko 8. 6. 1968. Postoje médií hájili v usnesení: „Tím, že srozumitelně kritizovaly těžké deformace minulého období a že vysvětlovaly záměry a cíle současného vedení státu a strany, přispěly k prvním krokům k obnovení důvěry nečlenů KSČ ve stranu i poctivých komunistů v progresivní části ústředního výboru KSČ. [...] Každý pokus o administrativní zásah proti tisku, rozhlasu nebo televizi je ve skutečnosti pokusem o útok proti svobodě tisku, proti socialistické demokracii."¹³² Legislativně Národní shromáždění zrušilo cenzuru o pár týdnů později.

Podobně 163 podpisy podepsali komunističtí umělci a pracovníci v kultuře prohlášení, v němž žádali uspořádání mimořádného čtrnáctého sjezdu KSČ, který měl vést k oslabení konzervativních sil ve straně. Mezi signatáři z 5. 6. 1968 najdeme i jméno Ladislava Helgeho.¹³³ Stal se tak členem kulturního aktivu při oddělení kultury ÚV KSČ, které mělo v čele reformátora Karla Kostrouna.

¹³⁰ NA, fond 07/15, sv. 17, a. j. 166.

¹³¹ Mezi ostatní signatáře patřili E. Goldstücker (Svaz čs. spisovatelů), J. Balvín (Svaz čs. dramatických umělců), A. Hoffmeister (Svaz čs. výtvarných umělců), V. Neumann (Svaz čs. skladatelů), F. Koucký (Svaz čs. novinářů), J. Kroupa (Přípravný výbor Svazu čs. vědeckých pracovníků) a J. Gočár (Svaz architektů ČSSR. J. CYSÁŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 15-16.

¹³² Bulletin FITES, 1968, č. 7, s. 1.

¹³³ TAMTÉŽ.

Sílicí chut' po politické zodpovědnosti vedla KOO TS k oficiální žádosti o přijetí do Národní fronty (NF)¹³⁴ vedené reformátorem Františkem Krieglem. Vedení KOO TS doufalo, že se tak budou moci zúčastnit voleb do zastupitelských sborů. Do ústředního výboru NF byl přijat nejdříve Miroslav Holub, časem byl vystřídán tajemníkem KOO TS a dlouhodobým spolupracovníkem Ladislava Helgeho ve FITESu Ludvíkem Pacovským.¹³⁵ Ladislav Helge na to vzpomínal: „Jedním z pozdějších tahů, někdy v sedma-, osmašedesátém, bylo začlenění FITESu do Národní fronty, ke kterému došlo tak, že jsme Pacovského delegovali do předsednictva NF, které bylo vedeno Evženem Erbanem. Kolem vstupu do NF byla velká diskuze, my jsme prosazovali nutnost vstoupit, protože se jednalo o platformu, která poskytovala informace, a bylo na jejím základě možno alespoň něco nějakým způsobem prosadit. Vytvořili jsem tam malou frakci, která byla zprvu relativně úspěšná, ale potom jsme zjistili, že náš postup vlastně nikam nevede.“¹³⁶

Den po zrušení cenzury 27. června 1968 vyšel v Literárních listech a jiných celostátních denících text „Dva tisíce slov“. Text vznikl na podnět Otty Wichterleho, Jana Broda, Otakara Poupy a Miroslava Holuba, text šel ve své demokratičnosti ještě dál než akční program strany z dubna roku 1968. Mezi signatáře Dvou tisíc slov, jejichž autorem je Ludvík Vaculík, patřil i Ladislav Helge: „2000 slov, které když vyšly, tak způsobily obrovskou paniku na ÚV. A my jsme se objevili na schůzi v Obecním domě [s Eduardem Goldstückerem a dalšími], kde byla přítomná asi polovina členů ÚV, a snažili jsme se reakci Alexandra Dubčeka, která byla strašně ostrá, utlumit. Avízo o jednání jsme dostali od Karla Kostrouna, který nám v Obecním domě zajistil rychlou

¹³⁴ FITES byl členem NF od svého založení.

¹³⁵ K. JECHOVÁ, *K historii*, s. 103.

¹³⁶ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 168-169.

audienci. Dubček byl tenkrát nesmírně rozzuřený, začal mluvit o druhém centru a podobně a jeho argumenty byly extrémně tvrdé. Vztekal se a mluvil o kontrarevolučním pamfletu, zatímco my jsme hájili postoj Koordinačního výboru a postupně jsme se vztekali taky. Polemika byla rychlá a celkem úspěšná, protože se kromě kritiky do připraveného usnesení dostalo i uznání relevance textu.“¹³⁷ V duchu obrany manifestu bylo vydáno i prohlášení KOO TS, které reagovalo na poslance Kodaje, jenž označil manifest za kontrarevoluci. V prohlášení KOO TS se pravilo: „Prohlášení Dva tisíce slov se stalo záminkou k vyvolání hysterie a nervozity, k vyvolání psychického i mocenského nátlaku na ty síly v Komunistické straně Československa a v celé společnosti, které už dlouho usilují o mravní, politickou i hospodářskou obrodu. Konzervativci se pokoušejí rozrušit jednotu progresivních sil této společnosti.“¹³⁸ Prohlášení, pod kterým opět nechybí podpis Helgeho, bylo důležité tím, že vyšlo v období jednání konference delegátů stranických organizací v okresech,¹³⁹ kde dostalo převážně podporu.¹⁴⁰

4.3 Okupace

20. srpen 1968 strávil Ladislav Helge na své chalupě nedaleko Volyně. Psal zde scénáře k filmům Horečka a Jak se u nás peče chleba. Odpoledne odjel s Ludvíkem Pacovským, který měl rodinu v nedalekém Bavorově, do Prahy. Druhý den byl prvním natáčecím dnem filmu Horečka, k jeho dokončení bohužel již nikdy nedošlo. Mimo jiné i z důvodu emigrace Jiřího Sýkory, který ve filmu měl ztvárnit hlavní roli. Večer 20. 8. měl Helge schůzku v bytě Jana Procházky, kde se probírala

¹³⁷ TAMTÉŽ, s. 177.

¹³⁸ *Literární listy*, 4. 7. 1968, s. 6.

¹³⁹ K. JECHOVÁ, *K historii*, s. 103.

¹⁴⁰ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 20.

řešení pro různé situace až do půlnoci.¹⁴¹ Asi po jedné hodině ranní vyzval posluchače Československý rozhlas, aby čekali u přijímačů na důležitou zprávu ÚV KSČ. Zpráva „Všemu lidu Československé socialistické republiky“ byla odvysílána po půl druhé v noci.¹⁴² Ve tři hodiny ráno probudil Helgeho telefonátem Jiří Papoušek, „který volal, jestli něco neslyším. A slyšel jsem.“¹⁴³ Posléze volal ekonom a tvůrce ekonomického modelu kinematografie Radoslav Selucký, který chtěl okamžitě emigrovat a potřeboval si u Helgeho schovat kufry. Na prozaický důvod neobsazení FITESu Helge vzpomínal následovně: „[...] první svaz, který byl obsazený rudoarmějcem, byl Svaz spisovatelů. [...] hned ráno jsme se s Ludvíkem Pacovským sešli ve Filmovém klubu a natahali jsme dovnitř štafle a celý klub jsme zamkli. A skutečně asi za dvě hodiny se tam objevili dva takoví vojáčci, mladí kluci. Koukali jsme na ně takhle zpoza rohu. A oni viděli, že jsou tam štafle a rozházené papíry na zemi, a odešli. Čímž jsme zůstali jediný neobsazený svaz. Protože neměli adresu, mysleli si, že na té, kterou dostali, nic není. Tím vzniklo, že se Koordinační výbor začal scházet na půdě našeho svazu.“¹⁴⁴

Ladislav Helge byl zvolen městskou konferencí KSČ jako delegát mimořádného sjezdu KSČ, který se měl sejít v září. Po dramatických událostech v noci na 21. srpna byli pražští delegáti svoláni na Vysokou školu ekonomickou: „Ten den se nás sešlo několik: já, Jiří Lederer, Karel Kosík a další, a courali jsme městem, až jsme dorazili do redakce Zemědělských novin, kde jsme měli velmi dramatické telefonáty o generální stávce. Volali jsme tehdejšímu předsedovi Ústřední rady odborů, aby vyhlásil generální stávku na protest proti vpádu.

¹⁴¹ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 174–178.

¹⁴² Kvůli vyřazení vysílače středních vln na příkaz ředitele Ústřední správy spojů Karla Hoffmanna většina posluchačů slyšela jen první větu.

¹⁴³ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 179.

¹⁴⁴ Š. HULÍK, *Kinematografie*, s. 342.

Slíbil, že svolá předsednictvo a že máme zavolat za půl hodiny. Pak nám razantně oznámil, že o našem požadavku nebude vůbec diskutovat. Na to jsme odvětili, že když ji nesvolá on, že ji vyhlásíme my jménem Koordinačního výboru.“ Ve dvanáct hodin proběhla skutečně generální stávka: „Občané uposlechli výzvy představitelů tvůrčích a uměleckých svazů ke dvouminutové protestní stávce proti okupaci naší země.“¹⁴⁵ Výzva Karla Kosíka a Ladislava Helgeho byla šířena rozhlasem.

Pro Ladislava Helgeho byl nezapomenutelný především večer 21. 8. Na již zmíněné schůzi pražských delegátů KSČ na Vysoké škole ekonomické, kde se připravoval mimořádný sjezd na další den, byl pověřen s architektem Jiřím Gočárem, Jiřím Ledererem a dalšími navštívit zasedání ÚV KSČ. Zasedání ÚV KSČ, které se sešlo v stranickém Hotelu Praha, připravovalo přijetí rezoluce proti dubčkovskému vedení, které tou dobou bylo již odvezené v Moskvě. Helge a ostatní měli vyjádřit nedůvěru pražských delegátů k tomuto zasedání a to, že nemají bez členů v Moskvě právo k jakýmkoliv usnesením: „...naše akce dopadla jako z ruského filmu. Potáceli se tam namol opilí členové ÚV a my jsme naši misi neměli komu sdělit. Opilý Drahomír Kolder vrávorál s revolverem a chtěl všechny kontrarevolucionáře postřílet. Budova byla přitom doposud hlídána sovětskými tanky, který stál před vstupem.“¹⁴⁶ Ladislav Helge dorazil do Hotelu Praha s ostatními v osm hodin večer, zdrželi se až do půlnoci, ale nikdo nechtěl nic slyšet, a tak se přemístili o půlnoci do Lobkowiczova paláce, kde nocovali delegáti narychlo svolaného sjezdu a odtamtud je ráno převezli přímo na Vysočanský sjezd.

Vysočanský sjezd se konal v jedné z hal ČKD a v utajení před okupačními silami, probíhal proto v co největší

¹⁴⁵ *Lidová demokracie*, 21. 8. 1968.

¹⁴⁶ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 179.

tichostí. Sjezd odmítl okupaci a zvolil nové členy ÚV KSČ, kde na prvních pozicích byly všechny přední osobnosti Pražského jara. Atmosféru vystihuje i dopis delegátů XIV. sjezdu KSČ¹⁴⁷ Alexanderu Dubčekovi: „Drahý soudruhu Dubčku, XIV. sjezd strany, který se dnes sešel, posílá Ti vřelé soudružské pozdravy. Vyjadřujeme Ti vděčnost za všechnu práci, kterou jsi pro stranu a republiku vykonal. [...] Tvé jméno se stalo symbolem naší suverenity. Protestujeme proti Tvému nezákonnému vězení [...].“¹⁴⁸

4.4 KOO TS od 21. 8. 1968

KOO TS se scházel od 21. 8. pravidelně téměř denně. Ladislav Helge se z Vysočan vrátil do jeho čela a stal se především na několik příštích měsíců jeho mluvčím. Hlavní úloha Koordinačního výboru byla informovat ostatní. Mezi první informace patřily ty o průběhu Vysočanského sjezdu. Scházeli se večer ve Filmovém klubu, kde si vyměňovali vzájemně informace. Zároveň KOO TS navázal kontakt s ústavními orgány, Národním shromážděním, ministerstvem kultury a předsednictvem vlády a informoval své členy.¹⁴⁹ Koordinační výbor také nahrazovaly svazové aparáty obsazené okupačními silami. FITES se stal jediným neobsazeným svazem. Počet zájemců o informace postupně narůstal: „Zájem o účast byla tak masová, od umělců všeho druhu až třeba po Svaz inženýrů, že jsme se rozhodli o omezení naší činnosti pouze pro oblast vědy a kultury. Když se pak prezident Ludvík Svoboda vrátil z Moskvy, začaly na veřejnost pronikat všelijaké podivné informace, například že jedna z moskevských dohod znamená masové propouštění z televize. Byli jsme první delegací, která si to šla za Svobodou ujasnit, za účasti

¹⁴⁷ Sjezd byl později anulován a XIV. sjezd se sešel v roce 1971 za zcela jiných podmínek.

¹⁴⁸ *Večerní Praha*, 24. 8. 1968.

¹⁴⁹ K. JECHOVÁ, *K historii*, 104.

Oldřicha Černíka.¹⁵⁰ Skutečným důvodem delegace, která šla na Pražský hrad 1. 9. 1968 a četla přes padesát členů, bylo především zřízení Úřadu pro tisk a informace, kterým se de facto zavedla cenzura a zároveň o den dříve byl odvolán František Kriegel a Čestmír Císař a vysočanský sjezd byl prohlášen za neplatný.¹⁵¹ Delegace čítající padesát členů přišla na Pražský hrad, který byl tou dobou ještě obležen tanky a mimo zmíněných politiků byli na tříhodinovém jednání přítomní i ministr kultury Miroslav Galuška.¹⁵² Svoboda se snažil obhájit nutnost přijetí dosud veřejnosti neznámého obsahu moskevského protokolu. Politici slíbili, že nebudou prosazovat žádné personální změny ve vedení televize¹⁵³ a informovali o nutnosti „normalizace“ jako podmínky odchodu cizích vojsk.¹⁵⁴ Zároveň ujišťovali, že bude postupně uskutečňován Akční program.¹⁵⁵ Helge si však všimnul změny chování předsedy vlády Oldřicha Černíka, který se po návratu z Moskvy přiklonil na sovětskou stranu: „Vadilo mi tenkrát jen, jak Černík se Svobodou jednal arogantně, bral ho vlastně jako kompars. V tu dobu už ale museli oba vědět, že svůj slib nesplní. Černík to věděl určitě, Svoboda jej snad myslel upřímně.“¹⁵⁶ Přibližně za dva týdny 13. 9. schválilo Národní shromáždění zákony omezující svobodu tisku a shromažďování.

Atmosféru a napětí, které muselo předcházet setkání, vystihuje Helgeho vzpomínka: „obecné zdrcení u mě nastalo, až když jsme ve FITESu četli po návratu Dubčeka první usnesení k moskevským protokolům. To byl šok, ze kterého jsme se vzpamatovávali jen ztěžka. Usnesení jsme přijali velmi kriticky, ztotožnili jsme se jen s neústupným postojem

¹⁵⁰ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 180.

¹⁵¹ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 23-24.

¹⁵² K. JECHOVÁ, *K historii*, s. 105.

¹⁵³ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 180.

¹⁵⁴ K. JECHOVÁ, *K historii*, s. 105.

¹⁵⁵ TAMTÉŽ, s. 106.

¹⁵⁶ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 180.

Františka Kriegla, kterého jsme znali, a jímž jsme se pyšnili.“¹⁵⁷

Ve snaze uklidnit paniku šířící se kvůli odchodu kulturních pracovníků z Československa, vydal KOO TS „Prohlášení vědců, novinářů a umělců“ dne 31. 8. 1968. Upozornili v něm, že jejich místo je ve vlasti a varovali před vytvářením atmosféry beznaděje.¹⁵⁸ V těchto dnech vyjeli členové KOO TS do Vídně,¹⁵⁹ kde informovali československé občany o situaci a přemlouvali je k návratu, aby nedošlo k masivnímu odlivu obyvatel.¹⁶⁰

Za vedení kulturního aktivu při ÚV KSČ podepsal Ladislav Helge dopis pro Alexandra Dubčeka 10. 10. 1968. V něm Helge kladl důraz na odvolání ředitelů Československé televize Jiřího Pelikána a Československého rozhlasu Zdenka Hejzlara z funkcí. Chytře se snažil polemizovat a žádal o specifikaci pojmu antisocialistických sil a co znamená sovětská pomoc při normalizaci. Zároveň položil otázku, jak předsednictvo ÚV KSČ hodnotí činnost Aloise Indry a Vasilu Biľaka po vpádu spřátelených armád.¹⁶¹

Proti umělcům a inteligenci byla rozpoutána dezinformační kampaň. 31. října se spisovatelé ústy Jaroslava Seiferta postavili za demokratický proces. K dalšímu střetu došlo 14. – 17. 11. 1968, kdy se konalo plenární zasedání ÚV KSČ. Představitelé tvůrčích svazů odeslali „inteligenci“ v ÚV KSČ výzvu, aby hájili reformní politiku a zasadili se o vyloučení konzervativních členů ÚV. Zasedání ÚV KSČ podpořilo sice Alexandra Dubčeka, ale jinak výsledek jednání byl

¹⁵⁷ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 185.

¹⁵⁸ K. JECHOVÁ, *K historii*, s. 104.

¹⁵⁹ Jedním z vyslanců byl Ludvík Pacovský. Do Vídně se jelo dvakrát.

¹⁶⁰ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 180.

¹⁶¹ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 26.

ústupkem od polednové politiky. Studenti reagovali vyhlášením stávky.

KOO TS zareagoval svoláním porady všech Ústředních výborů tvůrčích svazů na 22. 11. 1968 ve Slovanském domě. Připojili se zástupci Československé akademie věd, zástupci odborového svazu umění a kultury, Evžen Erban předseda ÚV NF, předseda kulturního výboru NS Alois Poledňák a vedoucí oddělení kultury ÚV KSČ Karel Kostroun.¹⁶² S úvodním referátem vystoupil Ladislav Helge jako předseda KOO TS před asi pět set posluchačů: „Doba je komplikovaná a realita v naší zemi víc než tvrdá. Sešli jsme se tedy v čase, který nepotřebuje sentimentální vyznání ani velká, patetická gesta, ale upřímné zamyšlení nad ztroskotanými, i stále trvajícím nadějami občanů našich národů, pro něž kultura byla, je a doufejme že i nadále bude tím nejintimnějším a v hledání pravdy nejspolehlivějším spojencem.“¹⁶³ Helge odmítl kabinetní politiku a hájil svobodu tisku, vystoupil proti personálním změnám v televizi a rozhlasu, závěrem apeloval na představitele strany a státu, aby „zrušili nedomyšlená opatření [...] aby vše základní ze skutečné polednové politiky rozvíjeli“.¹⁶⁴ Helge zakončil projev apelací na stranické a státní vedení, aby se skutky postavilo za demokratický program.

S přibývajícím příspěvkem začínalo být jasné, že dojde k názorové roztržce mezi delegáty a rezolucí, kterou vydalo stranické plénum ÚV KSČ. Karel Kostroun domluvil telefonicky setkání s Dubčekem, který požádal, aby do setkání s ním nebyla vydána ze Slovanského domu žádná prohlášení. Plénum Dubčkovu požadavku vyhovělo a jednání odročilo na 26. 11.

¹⁶² A. Dubček se omluvil, O. Černík zaslal dopis a Gustáv Husák na pozvání nereagoval.

¹⁶³ Bulletin KOO TS, 1968, č. 5, s. 1-2.

¹⁶⁴ TAMTÉŽ.

Byla vyslána delegace v čele s Ladislavem Helgem, čítala dvacet pět zástupců a setkala se s Alexandrem Dubčekem a Oldřichem Černíkem a jinými politiky v budově předsednictva vlády 25. 11. 1968.¹⁶⁵ Jiří Lederer na to vzpomínal: „Bylo cítit, že chápou naše obavy, které sami měli také.“¹⁶⁶ Politici slíbili, že budou odstraněny všechny represivní postihy tisku, rozhlasu a televize, a povolí vycházení týdeníku Reportér.

Helge byl spolu s Felixem Vodičkou a Jiřinou Bohdalovou pověřen účastníky srazu ve Slovanském domě, aby navštívili odvolaného předsedu NF Františka Kriegla a poděkovali mu za jeho dosavadní práci a vyjádřili mu solidaritu.

Jednání ve Slovanském domě Ústředních výborů tvůrčích svazů pokračovalo další den a delegace, která navštívila Dubčka, informovala přítomné ústy Ladislava Helgeho o výsledcích schůzky: „Kritické připomínky – především pak k závěrečným dvěma odstavcům vznesli soudruzi k našemu Stanovisku. Chápali by je jako pokus zveřejnit vlastní, od závěrů listopadového pléna odlišnou platformu.“¹⁶⁷ Výsledné Stanovisko ze shromáždění bylo upraveno, vynechány byly například odstavce o nátlaku ze zahraničí. Stanovisko se ohradilo proti kabinetní politice a útlaku svobody informací. Žádalo dodržování vůle většiny veřejného mínění v Československu. Upravené stanovisko se tak blížilo více Akčnímu programu KSČ, který představoval maximum možného.

16. 1. 1969 se na protest proti okupaci a nastupující normalizaci upálil student Jan Palach: „Nezapomenu třeba den Palachovy smrti, kdy se Koordinační výbor okamžitě sešel a

¹⁶⁵ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 30.

¹⁶⁶ K. JECHOVÁ, *K historii*, s. 110-111.

¹⁶⁷ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 30.

přemýšlel, jak zabránit dalším obětem, které mohly přijít a o nichž se mluvilo. [...] Fascinující byl přitom právě Kundera, jehož vůbec nezajímala podstata našeho jednání, ale přemítal o tom, jak je úžasné, že si obyčejný student vzal život v boji za svobodu slova a národní čest. [...] A s odstupem času jasně vidíme, že se Kunderův důraz na symboliku onoho tragického aktu ukázal myšlenkově dosažitelnější než náš tehdejší pragmatismus a snaha odradit případné oběti."¹⁶⁸

22.1.1968 psal FITES s Helgem v čele blahopřejný dopis k volbě prvního tajemníka Alexandru Dubčekovi, o rok později na den přesně 22. 1. 1969 poslali Ladislav Helge a Ludvík Pacovský předsednictvu strany „Stanovisko kulturního aktivu při oddělení kultury ÚV KSČ k současné politické situaci“, stanovisko opět odmítalo kabinetní politiku nerespektující názor většiny a hodnotilo rozpor v činech politiků s jejich slovy.

V ten samý den (22. 1. 1969) byl odvysílán pořad Slovo ke dni, Štafeta televizních publicistů. Tři dny po úmrtí Jana Palacha vystoupilo v televizi jedenáct pokrokových publicistů, kteří otevřeně hovořili o nastalé situaci. Pořad způsobil mezi diváky senzací. Nastupující normalizace ale nenechala nikoho na pochybách a vláda vydala 24. 1. 1969 usnesení, a totéž udělalo i předsednictvo ÚV KSČ 27. 1. 1969, na základě něhož došlo k okamžitým opatřením v Československé televizi a v Československém rozhlasu a tisku. Ladislav Helge opět s Ludvíkem Pacovským jménem KOO TS protestovali 30. 1. 1969 v dopise, který zaslali Oldřichu Černíkovi, proti těmto restriktivním opatřením ve sdělovacích prostředcích.

¹⁶⁸ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 181.

Jaroslav Kozel, tajemník byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích, chtěl vytvořit obdobu kulturního aktivu při oddělení kultury ÚV KSČ a předložil 30. 1. 1968 „Návrh na ustanovení kulturně politické komise Byra ÚV KSČ pro řízení stranické práce v českých zemích“. Ladislav Helge nebo František Pavlíček byli navrženi na místo předsedů.¹⁶⁹ Bohužel zůstalo jen u návrhu.

O necelé dva měsíce později 26. 3. zaslal Ladislav Helge s Ludvíkem Pacovským jménem KOO TS Jaroslavu Kozlovi, Ludvíku Svobodovi, Alexandru Dubčekovi, Petru Colotkovi, Josefu Smrkovskému a Evženu Erbanovi zásadní Stanovisko Koordinačního výboru tvůrčích svazů k současné situaci. V dokumentu se pokoušeli hájit právo intelektuálů na správě věcí veřejných prostřednictvím Národní fronty. Intelektuální myšlení vystihli jako intelektualitu: „intelektualita [se] nikdy nemůže ztotožnit apriorně a neanalyticky s politickými opatřeními a dočasně daným systémem myšlení, kdežto politik je s nimi, nebo lépe řečeno musí být s nimi – máme-li na mysli jeho veřejné vystoupení – v souladu.“ KOO TS se tak pokoušel postavit do pozice intelektuálního svědomí, které by promýšlelo politické problémy a napomáhalo tak ke správným rozhodnutím vládnoucích orgánů.¹⁷⁰

Zděšení ve straně nastalo, když Ludvík Pacovský 14. 4. 1969 svolal schůzku komunistů z KOO TS na zasedání dubnového pléna KSČ. Údajně se tak stalo na požádání členů ÚV. Pacovský ve skutečnosti pouze informoval tajemníky ÚV KSČ Kempného a zmíněného Kozla o konání schůzky, který pozval Ludvíka Pacovského a Ladislava Helgeho do budovy ÚV KSČ, kde

¹⁶⁹ Mezi členy byli navrženi ministr kultury Miroslav Galuška, Ludvík Pacovský, Ivan Skála, Ivan Kříž, Jiří Brabec, Josef Balvín, Věroslav Neumann, Jiří Novotný. J. CYSÁŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 35.

¹⁷⁰ Bulletin KOO TS, 1969, č. 2, s. 1.

pracovníci strany obvinili KOO TS z organizování druhého centra v KSČ. Plánovaná schůzka musela být zrušena.¹⁷¹

4.5 „Až do hrdel a statků“ - konec KOO TS a FITES

Po abdikaci Alexandra Dubčeka na post prvního tajemníka 17. 4. 1969 byl zvolen plénem ÚV KSČ Gustáv Husák, jako protireakci svolal KOO TS do auly právnické fakulty své shromáždění. Helge k tomu poznamenal: „Ve chvíli, kdy byl Husák zvolen, všechny iluze skončily. Jeho tah byl chytrý - zničit opozici tím, že s ní přestane jednat a nastaví direktivu. Když není partner, je konec dialogu. Všude tam, kde jsme dříve mohli vliv uplatňovat, nastalo mlčení.“¹⁷² Reakce ÚV KSČ byla skutečně v duchu vzpomínky Ladislava Helgeho. 20. 5. 1969 přijalo předsednictvo ÚV KSČ usnesení: „Koordinační výbor tvůrčích svazů není žádnou organizací v rámci Národní fronty a jako partnera nebo mezistupeň ho nebudou státní a stranické orgány brát v úvahu. Jednotlivé tvůrčí svazy jsou přímo, bez zprostředkování členy Národní fronty a mohou pracovat jen v jejím rámci. Ukládá E. Erbanovi a J. Korčákovi svolat sekretariát Národní fronty, který by projednal činnost Koordinačního výboru tvůrčích svazů jako nelegální ve vztahu k Národní frontě a uložil všem tvůrčím svazům odmítnout účast na koordinačním výborem svolané poradě.“¹⁷³

Již zmíněný pracovník byra ÚV KSČ Jaroslav Kozel, který dříve v lecčem i KOO TS pomohl, spolu s Evženem Erbanem Ladislavu Helgemu a ostatním komunistům z KOO TS sdělil, aby shromáždění odvolali, protože politická organizace, která není členem NF, je pokládána za ilegální. Jednotlivé svazy

¹⁷¹ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 34.

¹⁷² P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 185.

¹⁷³ NA, fond 02/1, sv. 95, a. j. 158.

ale shromáždění svolali a místo Právnické fakulty, která je nechtěla přijmout, se sešli na Národní třídě ve Filmovém klubu FITES. Dorazilo 350 členů uměleckých a vědeckých svazů. Helge a ostatní přednesli referát. Setkání se stalo jednou z posledních událostí občanského odporu vůči nastupující normalizaci. Ze shromáždění vyšlo prohlášení, které nejlépe vystihuje atmosféru, v které jednání probíhalo: „Můžeme být umlčeni. Nemůžeme však být nikdy donuceni k tomu, abychom vyslovili cokoli, co si nemyslíme. Můžeme být připraveni o svobodu projevu. Nikdo nám však nemůže vzít svobodu ducha, jasnost vědomí a důstojnost.“¹⁷⁴ Ladislav Helge to později parafrázoval: „Řekli jsme si , že budeme bojovat až do hrdel a statků, prostě se nepodvolíme mechanickému nátlaku, a pokud máme skončit, musí to být rukou nepřítele, prostě nás musí rozpustit oni.“¹⁷⁵ Prohlášení kolovalo mezi veřejností v tzv. Modré knížce, kterou vydal FITES. Předsednictvo ÚV NF ČSSR 28. 5. 1969 zareagovalo na shromáždění, že „nepovažuje za potřebné ani žádoucí udržovat s tímto výborem jako reprezentantem tvůrčích svazů styky.“ Proti rozhodnutí se ještě ohradil Ludvík Pacovský předsedovi Evženu Erbanovi, ale již to nebylo nic platné. Leč byli představitelé svazů zváni do závodů na diskuse, konec KOO TS již nastal. Ladislav Helge na to vzpomněl: „Mou osobní ranou bylo, že při volbě Gustáva Husáka v dubnu devětašedesát naši jednotu Koordinačního výboru bez jakéhokoliv varování porušil Svaz novinářů, který Husákovi poslal poměrně servilní blahopřejný telegram k úděsu nás ostatních.“¹⁷⁶ Nakonec se tedy opozice původně sjednocená strachem začala drolit i zevnitř a spousta lidí už se snažila zachránit hlavně sama sebe, jak vzpomínal Helge. Normalizační strach se probouzel.¹⁷⁷

¹⁷⁴ J. CYSAŘOVÁ, *Koordinační výbor*, s. 38.

¹⁷⁵ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 182.

¹⁷⁶ TAMTÉŽ, s. 184.

¹⁷⁷ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

4.6 Odchod z čela FITESu

V únoru 1969 se konal sjezd FITESu, který postavil Helgeho do čela české složky federalizovaného FITESU¹⁷⁸ jako vedoucího tajemníka. Nad ním byl federální výbor FITES, kde se scházela předsednictva české a slovenské části FITESu. V již odumírajícím občanském odporu v praxi vykonával vedoucího tajemníka pro celý FITES Helge, a to i díky jeho pozici v KOO TS. Brzy však Helge na vlastní žádost odešel: „Já jsem se jako jeden z předních mluvčích Koordinačního výboru stával s narůstající tendencí k normalizaci nejviditelnější osobou. Jakmile pak měla v druhé polovině devětašedesátého proběhnout nějaká schůzka a druhá strana se dozvěděla, že mám být přítomen i já, byla často schůzka zrušena. Zanedlouho jsem si začal uvědomovat, že záchranné možnosti vlastně retarduji.“¹⁷⁹ Od srpna 1968, kdy zemřel předseda FITESu Martin Frič, dle vzpomínky Helgeho se utrápil po okupaci vojsk Varšavské smlouvy,¹⁸⁰ byl Helge zároveň i jeho předsedou. Na svém odchodu se domluvil s Elmarem Klosem, který přebral funkci vedoucího tajemníka, i když oficiálně byl vedoucím stále Helge: „Poslední mou akcí byla schůzka s vedením Národní fronty, kam jsme byli pozváni, abychom byli z Národní fronty vyloučení. Byl jsem tam tenkrát s Kosem [...] Vyslechli jsme si, že jako kontrarevoluční organizace nemáme právo na existenci. Byli jsme tak prvním zrušeným svazem, hned po dubnovém plénu.“¹⁸¹ Zde se Helge mylí, jeho vzpomínka se váže na jednání o účasti KOO TS v NF (viz výše). FITES byl vyloučen z NF 8. 1. 1970, protože jeho členové byli nejvýraznějšími představiteli KOO TS. Likvidací KOO TS byl pověřen Elmar Klos a právník FITESu Eduard Valenta.

¹⁷⁸ FITES se rozdělil na český a slovenský – ČeFITES a SloFITES

¹⁷⁹ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 183.

¹⁸⁰ TAMTÉŽ, s. 167. Frič zemřel 26. 8. 1968.

¹⁸¹ TAMTÉŽ, s. 183.

5 Normalizace

5.1 Stranické prověrky a výpověď z Barrandova

Ladislav Helge byl nejprve vyloučen ze stany během známých prověrek: „Já jsem byl prověřován na půdě Městského výboru KSČ Praha. Tam mi komise oznámila vyloučení. Místní KSČ jsem měl na Barrandově, a v holešovické organizaci, kde jsem bydlel, jsem nepracoval. Ortel byl jednoznačný, přišel jsem, vyslechl jsem, řekl jsem, co jsem si myslel, a odešel jsem. O filmové tvorbě se nemluvílo.“ Ladislav Helge radil některým svým kolegům, aby se nechali vyškrtnout, že to bude pro ně lepší, ale sám si to nepřál: „[...] chtěl jsem vydržet až do poslední instance a dohrát tu hru do konce. Vyškrtnutí jsem pokládal za kapitulaci a distancování se sám od sebe, od toho, co jsem dělal.“¹⁸²

Ladislav Helge pracoval krátce v dabingovém studiu na Barrandově a již žádný film nenatočil. 30. 6. 1971 dostal výpověď z Filmového studia Barrandov. Ve výpovědi se mimo jiného píše: „[...] na základě toho, že jste se v letech 1968 – 1969 výrazně politicky angažoval ve funkci vedoucího tajemníka, později předsedy FITESU. V posledním období předsedy koordinačního výboru tvůrčích svazů a člena kulturního aktivu bývalého kulturního oddělení ÚV KSČ. Svoji politickou odpovědnost, vyplývající z pravicově oportunistických činů těchto organizací, jste si plně vědom. Vaše politické názory z uvedeného období se dosud nezměnily, což vyplynulo z pohovoru na ÚV KSČ a jednak ze zkušeností, že jste se dosud od žádného pravicového aktu nedistancoval. Za tuto činnost jste rovněž byl vyloučen z KSČ.“¹⁸³

¹⁸² P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 185.

¹⁸³ Archiv Barrandov Studio, a. s., Výpověď Ladislavu Helgemu z Filmového studia Barrandov, 30. 6. 1971.

Tímto se Ladislav Helge poprvé ocitl mimo „většinou“ společnost, kdy se mohl pokoušet o její reformu z jejího centra, tedy za pomoci oficiálních funkcí, které zastával, a svého členství v KSČ.

5.2 Charta a Anticharta

Ladislav Helge začal pracovat za přepážkou pošty na Praze 5. V roce 1976 k němu dorazil Václav Havel, s kterým se znal z tvůrčích svazů, kde se ho snažil sblížit s tradičnějšími kruhy ve svazu spisovatelů.¹⁸⁴ V jedné ze svých vzpomínek Ladislav Helge vysvětluje, proč odmítl podepsat chartu: „[...] na Boží hod 76 k nám přijel Václav Havel s chartou, tak já jsem tam měl připomínku, chyběla mi tam jakákoliv zmínka o sociálním státu. Jako chtěl jsem, říkal jsem jako, [že] bych tam rád navrhl jednu větu, ale Havel to odmítl [...] poněvadž to měl už projednaný se spoustou jiných lidí [...]. A tak jsem říkal: „V tom případě se nezlobte, ale já to nepodepíšu.“ [...] to znamená, tam začal můj rozchod. On si to taky tak vysvětlil. Poněvadž my jsme se znali od 68., protože Havel tenkrát byl taková vůdčí postava mladý literatury a já jsem ho jako mladého člověka dotáhl do práce koordinačního výboru. Zval jsem ho na různá jednání se stranickými funkcionáři a tam on se choval bezvadně, už tenkrát. Jsme tenkrát měli jednu schůzku s celým politbyrem, ještě starým, a tam vystoupil úplně, bylo to brilantní. Mě to mrzelo, ale prostě stalo se. Protože jsem si připadal, že jsem v pozici člověka, která je stejná jako v celém předchozím režimu, kde se všechno podepisovalo, mechanicky.“¹⁸⁵

V sedmdesátých letech jevila zájem o Ladislava Helgeho Státní bezpečnost (StB). V jejich složkách vystupuje jako

¹⁸⁵ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

„režisér“, „Láďa“. Jeho jméno se objevuje v akci StB s názvem Dialog společně s Ludvíkem Pacovským. Bohužel složky byly skartovány.¹⁸⁶ Nicméně Ladislav Helge v nich byl označen jako „NO“ nepřátelská osoba. Sám o setkání s StB mluví ve svých vzpomínkách: „Já jsem byl na řadě výslechů, nejhorší výslechy právě probíhaly v době, kdy mi to dítě umíralo. To si mě zvali obden, protože oni samozřejmě měli o tom geniální přehled. Tak mi zemřelo, dcerka mi zemřela na leukémii a prostě... Tam jsem se přesvědčil, že prostě když člověk řekne ne, tak ono platilo. Takový ty výmluvy, že byl někdo přinucený podepsat nějakou spolupráci, tak to je nesmysl. Jako pokud dáte jasně najevo ne, tak mě nikdo nemlátil, nikdo mě jako neublížil a nikdo mi nic nenabízel. Poněvadž věděli, že to pro mě nepřichází v úvahu.“¹⁸⁷ Zájem StB jevila především o KOO TS a jeho přesazích do stranického aparátu.¹⁸⁸ Její zájem však netrval věčně: „Ale pak to skončilo, dcerka mi zemřela a ještě rok, ale to už to opadávalo. ‚Co děláte pane? Co byste tomu říkal, kdybyste se vrátil k filmu?‘ A to už jsme žertovali. Já jsem říkal, vždyť víte, že je to nesmysl. Ale zase to nemá cenu heroizovat.“¹⁸⁹

V roce 1977 měl Ladislav Helge dvě povolání, manželka musela zůstat doma s nemocnou dcerou a tak Ladislav Helge pracoval vedle pošty ještě v pneuservisu, kde se staral o úředničinu.¹⁹⁰ Ve stejném roce podepsal Antichartu, jako vstřícný čin, aby získal práci provozního režiséra v Laterně Magice. Zde jako pomocný režisér dohlížel na každé představení pro diváky.

¹⁸⁶ Spisy jsou datovány 1974, 1978 a 1979. Archiv bezpečnostních složek, online databáze, <http://www.abscr.cz/cs/vyhledavani-archivni-pomucky>, navštíveno 23. 4. 2014.

¹⁸⁷ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

¹⁸⁸ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 188.

¹⁸⁹ AA, rozhovor s Ladislavem Helgem.

¹⁹⁰ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 187.

5.3 Obnovený FITES

V roce 1990 se Helge vrátil na rok jako mluvčí do obnoveného FITESu, ovšem rozpadající se model centrálně státem řízené kinematografie ho přivedl na druhém sjezdu obnoveného FITESu (1991) ke složení funkce.¹⁹¹

¹⁹¹ P. BILÍK, *Ladislav Helge*, s. 193.

6 Diskurs paměti

Ladislav Helge je dodnes nezpochybnitelnou morální autoritou především mezi starší generací filmařů (např. Karel Vachek), a to i přestože se mu jeho názorová nejednotnost line celým životem. Idealisticky vstoupil do ideologického prostředí filmu v roce 1947, idealisticky vstoupil i do KSČ po odsouzení kultu osobnosti Stalina na XX. sjezdu KSSS.

V listopadu a prosinci 1989 probíhala na půdě OF diskuse o politickém vztahu tehdejší společnosti k minulosti. Debata měla dva hlavní představitele - Alexandra Dubčeka a Václava Havla.

První z nich, Alexandr Dubček, představoval diskurs, který odsuzoval především dobu po okupaci Československa v roce 1968, hájil „demokratický socialismus“, „socialismus s lidskou tváří“ z let šedesátých. Alexandr Dubček byl populární osobností spojenou s Pražským jarem a jistým logickým kandidátem na pozici prezidenta. Ovšem nástupu byt reformovaných komunistů se obávalo disidentské jádro Občanského fóra v čele s Václavem Havlem, které se nakonec usneslo nominovat na prezidenta právě Havla. Zároveň museli přesvědčit Alexandra Dubčeka, aby nekandidoval a Václav Havel se tak stal jediným kandidátem OF. Na této diskusi je patrné, že s Václavem Havlem zvítězil diskurs odsouzení celého období vlády KSČ v Československu. Tudiž zvítězila prvorepubliková Masarykova historická tradice. Francouzská historička a socioložka Françoise Mayerová si všímá, že „v prvních dnech politické transformace disidentský prezident nabídl Čechům (a Slovákům) prvky paměti, která by jim umožnila říkat „my“ a odvrhnout minulost. Tehdy se zdálo, že i noví vládnoucí činitelé našli správný tón k semknutí drtivé většiny populace diskurzem, který odsuzoval komunismus, odstraňoval ze scény jeho poslední vedoucí

činitele a jeho otevřené zastánce zatlačil na okraj společnosti. Tento diskurz umožňoval uvažovat o československé společnosti jako o společnosti navazující na svou minulost předcházející komunismu, o společnosti historicky demokratické bez ohledu na pozoruhodnou apatii, která ji ve vztahu ke komunistické moci zachvátila v letech 1968-1989.¹⁹²

Politická paměť nebyla udržována směrem k rehabilitaci komunistických politiků, jejichž politická činnost se více či méně spojovala s politickým a kulturním kvasem druhé poloviny šedesátých let. Avšak díky participaci „napravených“ komunistů, tj. komunistů činných ve straně v roce 1989 (např. Čalfa), a bývalých komunistů činných okolo roku 1968 na transformaci politického systému, dostal jejich politický obraz pardon z diskursu odsuzujícího celou komunistickou éru. Dokladem je i nedávná volba prezidenta Miloše Zemana, který vstoupil do KSČ v roce 1968. Vytvořil se tak převládající vztah k minulosti, který umožňuje říkat „my“ a „oni“.¹⁹³

Françoise Mayerová si všímá především tří hlavních skupin české společnosti v době komunismu a jejich vztahu k minulosti – členů komunistické strany, disidentů a v neposlední řadě politických vězňů let padesátých. Ladislava Helgeho nemůžeme zařadit ani do jedné z této skupin. Stejně jako generace tvůrců z let šedesátých (Menzel, Chytilová, Němec a jiní) Ladislav Helge vstoupil na vlastní tvůrčí dráhu – a v Helgeho případě zároveň i do KSČ – v období politického tání. Ovšem Helge patřil k „zatracené generaci roku 1956“, která dostala generální stopku na konferenci pořádané společně s festivalem v Banské Bystrici v roce 1959. Jeho mladší kolegové přeměnili politické uvolnění v celosvětově

¹⁹² Françoise MAYEROVÁ, *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*, Praha 2009, s. 255.

¹⁹³ TAMTÉŽ.

uznávanou filmovou novou vlnu. Ovšem i díky Helgeho generaci, která bývá někdy označována filmovými historiky jako „ur vlna“, mohla nastoupit nová generace: „S odstupem si uvědomuji, že Bánská Bystrica tím, že vyvolala tak silný konflikt mezi řídící mocí a filmovou tvorbou, vytvořila svým způsobem vnitřní podmínky pro to, co se nazývá českým filmovým zázrakem.“¹⁹⁴ Otakar Vávra natočil *Romanci pro křídlovku* a *Kladivo na čarodějnice*. Zařadil se tak ke svým žákům z FAMU a stal se součástí nové vlny. Ladislav Helge se filmem *První den mého syna* (1964) pokusil o dialog s nastupující generací, ale až filmem *Stud* (1967) přispěl k politicko-kulturnímu kvasu.

Nicméně důležitější než jeho filmová tvorba byla jeho funkce čelního představitele profesní organizace filmařů FITES a následně KOO TS. V politické a historické paměti je tak zařazen do dvou protichůdných diskursů. Nejvíce je ve filmovém oboru vnímán jako obhájce filmů mladší generace a morální autorita druhé poloviny šedesátých let. Je tedy začleněn do diskursu, který toleroval reformní komunisty let šedesátých. Do druhého diskursu, zcela opačného, zapadá jeho pochopitelný podpis *Anticharty*. Díky němu se rozešel s disidentskými kruhy, především s Václavem Havlem. Tento diskurs paměti je ve vztahu k Helgemu zcela opomíjený. Zatímco tedy jak Helge sám tak archivní prameny portrétní jeho život dialogickým způsobem, kdy v jeho životě v určité době převládal jeden diskurs nad druhým a naopak a oba diskursy spolu byly neustále v určitém napětí, odborná literatura jeho život stále vnímá binárně. Tedy vyzdvihuje jeden diskurs nad druhým a zápolí s možností připustit, že tyto dva diskursy se navzájem nevylučují, ale fungují situačně jako reakce na kontextuální dění.

¹⁹⁴ J. CYSAŘOVÁ, *Fites*, s. 48.

Je patrné, že Helge nepatřil k silným straníkům, spíše naopak. Do strany ho přivedla jeho sociální solidárnost, osvobození Rudou armádou a touha něco změnit. Tedy jeho ideály. Bohužel jak profesně tak i politicky se tím dostal do „zatracené“ generace, které nebylo po Banské Bystrici – oproti o generaci mladším kolegům let šedesátých – umožněno projevit naplno své politické názory. Se stranou se tudíž zcela neztotožňoval, ale zároveň s ní nebyl v takovém rozporu, aby stranu opustil.

Diskuse o vztahu k vlastní minulosti a jejích diskurzech je důležitá pro čtení vzpomínek Ladislava Helgeho. Přiklonění k určitému diskursu vypovídá o vztahu k vlastní paměti a jejímu utváření. V porevolučním rozhovoru se sám Helge přikláněl k binárnímu diskursu „my“ a „oni“. Rétorika my a oni byla patrná i z těsně porevolučních vzpomínek Ladislava Helgeho na období, kdy se stal kandidátem KSČ: „Pokusy o ustanovení FITESU se datují už před rokem 1965, brzy po Banské Bystrici. V té době to partaj tvrdě odmítala, protože centralizací měla tvorbu lépe pod kontrolou.“ Obdobnou rétorikou popisuje i praktiky řízení kinematografie: „Dříve si strana někoho z uměleckého svazu pozvala na koberec, tam ho setřela“. Tuto rétoriku v novějších rozhovorech zcela opustil a přiklonil se naopak k otevřené diskusi, kdy zcela otevřeně a upřímně popisoval své zkušenosti s lavírováním mezi „my“ a „oni“. Například svůj příklon ke Komunistické straně a podpis Anticharty. Nicméně v posledním „životopisném“ rozhovoru právě tyto události vynechal.

Ladislav Helge svůj pohled na vlastní minulost od devadesátých let změnil; opustil rétoriku „my“ a „oni“ a více se přiblížil hlubší reflexi založené na snaze dát smysl svému chování v různých životních obdobích. Zatímco se zdá, že

dříve si nevěděl rady se zdánlivou protichůdností vlastního chování, dnes je vysvětluje právě dialogickým způsobem. Nicméně setrvávající víceméně černobílý celospolečenský diskurs ho stále nutí revidovat svůj postoj a stále cítí „ostudu“ za své chování v určitých situacích, kdy v něm pravděpodobně převládl strach, i když na jeho rozporuplné počínání lze nahlížet jako na něco velmi lidského.

7 Závěr

Politický život Ladislava Helgeho byl v počátcích jeho života ovlivněn nastupujícím nacismem v Německu a posléze příchodem německé okupace do Československa. Zároveň i svůj sociální původ, jak on sám říká „třídní“ původ, považuje on sám za důvod jeho citlivosti pro sociální otázky, které prosazoval nejen ve svých dílech, ale i politicky, například právě tím, že odmítl podepsat Chartu 77 údajně proto, že mu v ní chyběly. Válečný šok z totálního nasazení a následné osvobození Rudou armádou formovali Helgeho směrem ke komunistické ideologii, která představovala ideologii tehdejších vítězů.

Prvních několik let 1947 - 1953 pracoval na Barrandově jako asistent režie pod vedením Jiřího Krejčíka a vykonával základní vojenskou službu v Československém armádním filmu. Přesto období nejtužšího stalinismu nevnímal a soustředil se na svoji profesi filmaře, která mu dávala životní náplň. K jeho uměleckému a do jisté míry i politickému probuzení došlo po návratu z vojenské služby. Natáčel ideologický film Jiřího Krejčíka Fróna a uvědomil si, že natáčený film je v silném rozporu s realitou, v níž tehdy žili rolníci.

Své umělecké rozhodnutí točit realistický film mohl naplnit až po XX. sjezdu KSSS. Doba byla příznivá a dostal šanci natočit svůj první film Škola otců, který po své premiéře v roce 1957 působil jako zjevení. Ve filmu byla zjevná kritika režimu a jeho byrokratizace jdoucí proti prosté lidskosti. Trend filmů, který přišel s politickým uvolněním po roce 1956, byl zásahem strany zastaven na filmovém festivalu v Banské Bystrici. V tu dobu byl již Ladislav Helge kandidátem strany KSČ, členem se stal v roce 1960. Represe, které nastaly po festivalu v Banské Bystrici a

které pocítil při výrobě filmu Velká samota, ho formovaly - obdobně jako ostatní filmaře - liberálním směrem.

V roce 1965 je zvolen jako tajemník Svazu československých filmových a televizních umělců. Jeho práce spočívala především v obhajobě filmů nové vlny, např. filmů Věry Chytilové a Jana Němce, před cenzurními zásahy. V průběhu Pražského jara se oficiálně ustanovil Koordinační výbor tvůrčích svazů, který de facto vznikl na podporu liberalizačního procesu v Československu. Podobně jako ostatní organizace se pokoušel podporovat Dubčekovo vedení. Ladislav Helge podepsal i Dva tisíce slov, která v jeho vzpomínce odhalují, že s nimi Alexander Dubček zcela nesouhlasil.

Po příjezdu okupačních vojsk 21. 8. 1968 se Ladislav Helge zúčastnil Vysočanského sjezdu KSČ, který potvrdil příklon KSČ k Dubčekovu vedení. Po podpisu Moskevských protokolů a návratu zadržovaného vedení státu do Československa se Ladislav Helge v čele KOO TS dožadoval plnění Akčního programu, odmítal kabinetní politiku a bránil tvůrce před zásahy obnovené cenzury.

KOO TS svolal v dubnu 1969, i přes svůj formální zákaz, sjezd Ústředních výborů tvůrčích svazů. Jednalo se o jeden z posledních velkých občanských odporů vůči nastupující normalizaci. Právě v těchto měsících po srpnové okupaci byla vidět nejsilnější občanská angažovanost Helgeho. V době kdy se všichni postupně podvolovali, KOO TS držel až do „hrdel a statků“ a to velkou měrou díky své silné odvaze a morálce.

Za svoji politickou aktivitu zaplatil velkou daň. Byl propuštěn z Barrandova, stal se tak nejhůře postihnutým filmařem v Československu. Chodil na výslechy Státní

bezpečnosti. V roce 1977 podepsal Antichartu a nastoupil jako provozní režisér v Laterně Magice. Po revoluci se krátce vrátil jako mluvčí obnoveného FITESu. K filmu se však Ladislav Helge již nevrátil a nyní žije v Praze na Břevnově.

V jeho rozhovorech se odráží určitá dvojznačnost jeho života, kdy v určitých obdobích projevil velkou statečnost a jindy zase ustoupil politické moci. Jeho zdánlivě protichůdné chování se však zdá být výsledkem jeho vnitřního dialogu, kdy se v něm „pral“ umělecký a občansky angažující postoj člověka vychovaného Dismanovým souborem s postojem člověka, který zažil totální nasazení a strach s tím spojený za druhé světové války a následné osvobození Rudou armádou, kterou vnímal dle svých slov jako zachránce. Přestože na jeho počínání zejména v 70. letech může být nahlíženo jako na něco velmi lidského vzhledem k jeho tehdejším rodinným okolnostem, ztratil kvůli němu důvěru a přátelství některých lidí. Současná literatura o něm se pro změnu soustředí na jeho občanské, umělecké a angažující se já, zatímco o jeho podpisu Anticharty a jiným ústupcích moci tiše mlčí.

8 Seznam použité literatury

Nevydané prameny

Archiv autora

Archiv Barrandov Studio, a. s.

Národní archiv

Vydané prameny

CYSAŘOVÁ, J. : *FITES a moc. První léta Svazu československých filmových a televizních umělců. Přílohy*, Praha 1997.

KLIMEŠ, I. (ed.): *Banská Bystrica 1959. Dokumenty ke kontextům I. festivalu československého filmu. Iluminace*, 2009, 16, č.4.

Literatura

BILÍK, P.: *Jak Helge k Pálavě přišel*. In: PTÁČEK, L. (ed.): *Nacionalismus a film. Morava ve filmu*, Olomouc 2002.

BILÍK, P.: *Ladislav Helge. Cesta za občanským filmem. Kapitoly z dějin československé kinematografie po roce 1945*, Brno 2011.

BOČEK, J.: *Kapitoly o filmu*. Praha 1968.

BŘEZINA, V.: *Lexikon českého film. 2000 filmů 1930-1997*, Praha 1997.

CYSAŘOVÁ, J. : *FITES a moc. První léta Svazu československých filmových a televizních umělců*, Praha 1997.

CYSAŘOVÁ, J.: *Koordinační výbor, tvůrčí svazy a moc 1968-1972. Nekapitulantské postoje české tvůrčí inteligence a mechanismy moci KSČ*, Praha 2003.

CYSAŘOVÁ, J.: *Pokus o občanské společenství*, Praha 1994.

DENEMARKOVÁ, Radka (ed.): *Zlatá šedesátá. Česká literatura a společnost v letech tání, kolotání a ...zklamání*, Praha 2000.

HAMES, P.: *Československá nová vlna*, Praha 2008.

HAVELKA, J.: *Kronika našeho filmu. 1898-1965*, Praha 1967.

- HÖGER, K.: *Z hercova zápisníku*, Praha 1983.
- HÖGEROVÁ, E. – KLOSOVÁ, L. – JUSTL, V. (eds.): *Faustovské srdce Karla Högera*, Praha 1994.
- HULÍK, Š.: *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*, Praha 2011.
- JECHOVÁ, K.: K historii Koordinačního výboru tvůrčích svazů 1968-1969. In: PŘEČAN, V. – PECKA, J. (eds.): *Proměny Pražského jara 1968-69. Sborník studií a dokumentů o nekapitulantských postojích v československé společnosti*, Brno 1993.
- KAPLAN, Karel: *Aparát ÚV KSČ v letech 1948-1968 : Studie a dokumenty*. Praha 1993.
- KAPLAN, Karel: *Kronika komunistického Československa: doba tání 1953-1956*, Brno 2005.
- KLIMEŠ, Ivan: Filmaři a komunistická moc v Československu. Vzrušený rok 1959. *Iluminace*, 2004, 16, č.4, s.129-138.
- KOL.: *Český hraný film III (1945-1960)*, Praha 2001.
- KOL.: *Český hraný film IV (1961-1970)*, Praha 2001.
- KOPAL, P. (ed.): *Film a dějiny*, Praha 2005.
- LIEHM, Antonín J.: *Ostře sledované filmy*, Praha 2001.
- LIEHM, L. A.: *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*, Praha 2001.
- MAYEROVÁ, F.: *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*, Praha 2009.
- PŘADNÁ, S. – ŠKAPOVÁ Z. – CIESLAR J.: *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně*, Praha 2002.
- PŘADNÁ, S.: *Karel Höger*, PRAHA 1988.
- PTÁČEK L. (ed.): *Panorama českého filmu*, Olomouc 2000.
- ŠIK, O.: *Socialismus dnes*, Praha 1990.
- SKOPAL, P. (ed.): *Naplánovaná kinematografie. Český filmový průmysl 1945 až 1960*, Praha 2012.
- SLINÁTÁK, P. – ROTTOVÁ, H.: *Venkov v českém filmu 1945. Filmová tvář kolektivizace*, Praha 2013.

ŠMÍDRKAL, V.: Armáda a stříbrné plátno, Praha 2009.

VANĚK, M. - MÜCKE, P. - PELIKÁNOVÁ, H.: *Naslouchat hlasům paměti. Teoretické a praktické aspekty orální historie*, Praha 2007.

YURCHAK, A.: *Soviet Hegemony of Form: Everything Was Forever. Until It Was No More*, Cambridge 2003.

ŽALMAN, J.: *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*, Praha 1993.

Periodika

Bulletin FITES

Bulletin KOO TS

Iluminace

Lidová demokracie

Literární listy

Večerní Praha

Internetové stránky

www.psp.cz

www.abscr.cz

9 Seznam zkratek

FAMU	Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění
CZV	Celozávodní výbor
ČAF	Československý armádní film
Čs.	Československý
ČSF	Československý film
FSB	Filmové studio Barrandov
HSTD	Hlavní správa tiskového dohledu
JZD	Jednotné zemědělské družstvo
KSČ	Komunistická strana Československa
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
NA	Národní archiv
NF	Národní fronta
NS	Národní shromáždění
SČDU	Svaz československých divadelních umělců
StB	Státní bezpečnost
Úv	Ústřední výbor